杜诗句法艺术阐释

杜诗句法艺术阐释



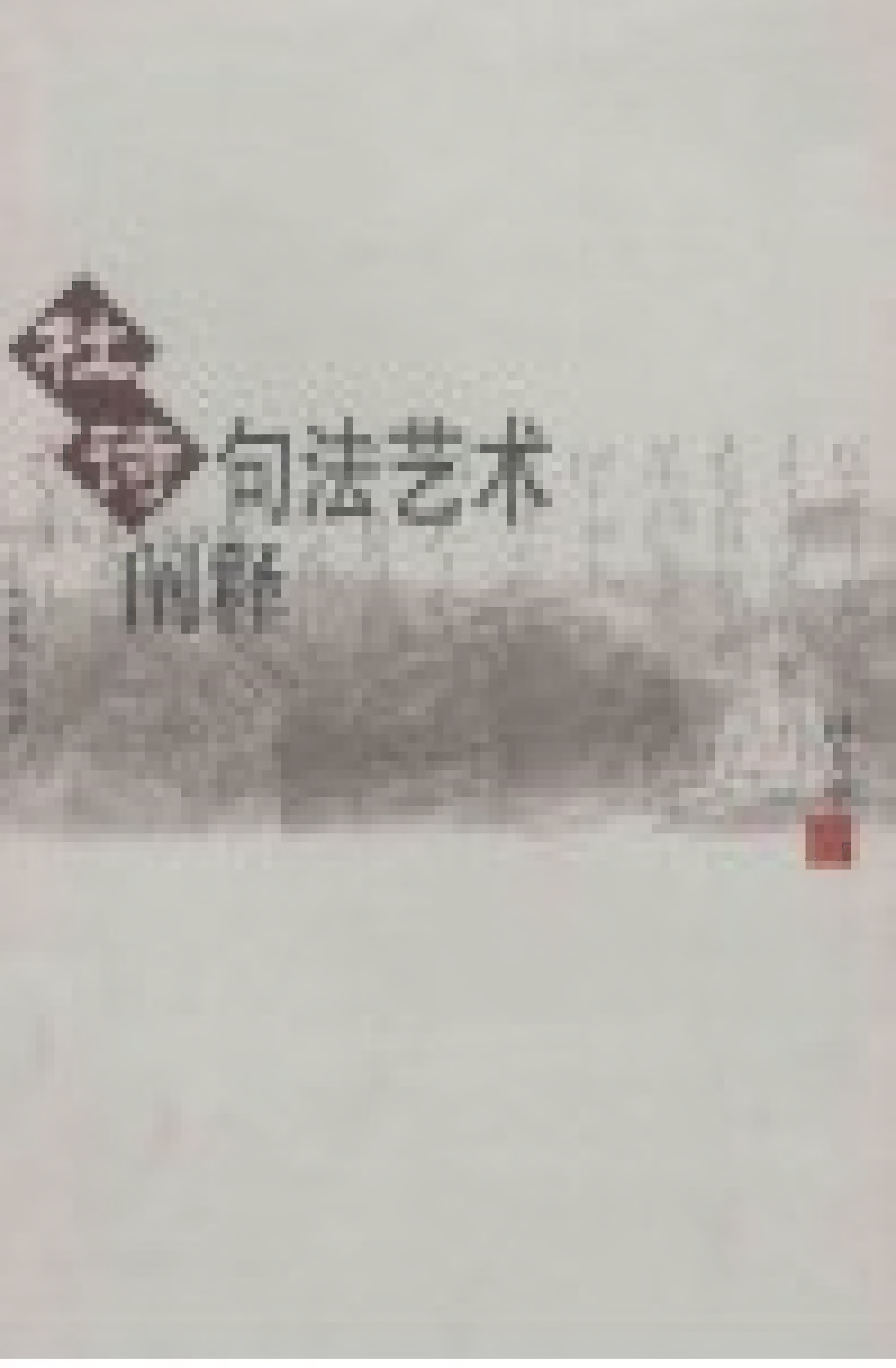
孙力平 著

江西教育出版社

杜诗句法艺术阐释



ISBN 7-5392-3687-6/H · 35
定价：12.00 元


句法艺术
例解

杜诗句法艺术阐释

孙力平

江西教育出版社

图书在版编目(C I P)数据

杜诗句法艺术阐释/孙力平著. - 南昌:江西教育出版社,2001.11

ISBN 7 - 5392 - 3687 - 6

Ⅰ. 杜... Ⅱ. 孙... Ⅲ. 杜诗 - 句法 - 文学研究 Ⅳ. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 094211 号

杜诗句法艺术阐释

孙力平著

江西教育出版社出版、发行

URL:http://www.jxeph.com

E - mail:jxeph@public.nc.jx.cn

(南昌市老贡院 8 号 330003)

南昌市印刷四厂印刷

2001 年 11 月第 1 版 2001 年 11 月第 1 次印刷

880 毫米×1230 毫米 32 开本 7.625 印张

210 千字 印数 1 - 1000 册

ISBN 7 - 5392 - 3687 - 6/H·35 定价:12.00 元

序

这本博士论文，我很喜欢。

喜欢的原因，不仅因为它得到了同行评议和答辩委员的一致好评，而且，作为导师，第一个读者，我觉得论文本身和方法论都有很高的学术价值。

首先，从方法论上看，中国诗学作为一个传统学科，在研究上比较重视考证、注释和义理方面的研究。

考证主要理清紊乱的头绪，拼接已经破碎的板块，组合各个部分的关联，弄清作者的生平、创作的动机、创作过程、时间、地点，为解读诗歌扫清外围障碍。好的考证，也能阐发时代的精神。注释主要围绕诗歌本身，揭示出内在蕴藏的东西，重要的人、事、典故，像疏通水道一般疏通字面的意思。义理研究往往很宏观，着眼于古典诗学民族精神和现代转换一类问题都有意义。但是，在新世纪如何出新，同样是研究者共同面临的问题。

譬如，杜诗，杜诗千家注，千人研究，看起来已难以插足，很难

有一大块别人没有涉及的新鲜题目了。但是,如果从现代语言学和语法学的视角研究杜诗的句法,仍然很新鲜,仍然有一大块空地。因为集中国诗歌大成的杜甫,本质上是集中国诗歌句法大成的诗圣。

杜甫句法从何处来?又向何处去?由此可以探究杜诗的艺术,可以探究唐诗向宋诗的转换,探究中国诗学的许多本质性问题。因为构成中国古代诗歌的最基本元素是汉字,诗歌是汉字一种独特的组合。不同的组合的方法、组合的原理、组合的技巧,不同诗人在相同原则下组合的独特性、鲜明性、创造性,以至不断推动以此为内核的中国诗歌形式的发展,这些方面其实有许多工作可做。

孙力平教授的《杜诗句法艺术阐释》无疑是一次有益的尝试,是中国古典诗学与语法学结合的产物,是跨学科、跨专业的研究。中国汉语是诗性的语言,通过这样的研究,可以在诗学和语言学之间构建探寻艺术的桥梁。

把诗学和语言学结合起来研究,最早出现的有王力先生的《汉语诗律学》。《汉语诗律学》之后,有很长时间的沉寂。之所以沉寂,是因为诗歌语言,尤其是古典诗歌中的语言、句法问题,历来是古代诗学研究中的难点,因而涉足者甚少。

据许威汉先生说:王力先生的学生亲口告诉他,说王力先生生前一直想写一篇论古人在诗文中如何表达思想的论文,但只写了三千字就写不下去了;二十年以后,他想重新再写,又只写了一点就写不下去了,这说明这项研究工作确实很难。

孙力平教授在硕士生期间研究汉语史,研究范围和方向是古汉语语法、语义,学位论文的题目是《〈左传〉中的歧义现象研究》,导师是已故的夏延章教授,夏教授是著名语言学家南京大学方光焘先生的学生。博士研究生阶段则研究中国诗学,这使他有条件把两者结合起来,选择唐诗的集大成者——杜诗为研究对象。在详尽占有材料的基础上,对杜诗的句法结构进行了全面探讨。

为了很好地研究杜诗句法，作为前期的准备工作，他撰写了《中国古典诗词中的歧义现象浅探》，探讨“诗句中某一词义不确定造成的歧义”、“诗句内部语法关系不清造成的歧义”、“诗句内部语法层次不明造成的歧义”、“诗句内部语义关系不定造成的歧义”，从四方面对中国古典诗歌中的歧义现象进行研究，成了“诗无达诂”的证明。指出，诗歌作为一门艺术，其歧义的不确定性正是形象思维的生动性、开放性所要求的。这些论述，都很有见地，也很有价值。

论文《杜诗艺术与语言“陌生化”》是另一种准备，从“句法句式突破传统”、“章法语段之别开生面”、“遣字用词之出人意表”等方面，论述“众体兼长”的杜甫，不仅是唐诗规范的体现者，同时是突破传统的开拓者，唐诗的集大成者。杜甫以其“语不惊人死不休”的艺术追求，努力使语句陌生化，以取得惊人的艺术效果，都构成了这本博士论文的基本骨架。

就诗学研究看，我觉得这本博士论文的价值在以下诸方面：

首次对杜诗句法研究史进行了阐述。

首次对杜甫近体诗句法的基本状况（句法结构类型等）进行了较为全面细致的考察和描写。

努力揭示杜诗特殊句法的形成原因，描述其句式类型，揭示其结构成因，发掘杜诗句法的诗学功能。

为构建中国古典诗歌句法理论提供了重要的参考。

其中第二章“关于近体诗意义节奏的划分和归类”；第五章“关于韵律节奏（“双字头”“三字尾”）和话题驱动、焦点位移、认知描摹、诗语营构等在句法变异中作用”；第五章“关于简单结构复杂化是诗语营构的一条重要途径”；第六章“关于韵律结构单位（音步）、艺术结构单位（复合意象）和语言结构单位（词组）三位一体”的说法和“关于杜诗语言陌生化和诗歌多义现象的阐述”；以及第七章“关于杜诗句法在诗史上的共时和历时意义以及几种杜诗独创句法的分析”，材料翔实，论证充分。既有微观的排比考察，又有宏观

的理论阐发;既有实征,又有思辩,别开杜诗研究新面,富有创意。显示出作者开阔的学术视野和厚实的语言学和文学功底。

杜诗句法与艺术的关系在哪里?

艺术不是一只空箱子,里面要有东西,古人常常说杜诗的“沉郁顿挫”、“集大成”、法门无数,沾溉后人。王士祯《带经堂诗话》说:“宋明以来,诗人学杜子美者多矣。予谓退之得杜神,子瞻得杜气,鲁直得杜意,献吉得杜体,郑继之得杜骨,它如义山、陈无己、陆务观、袁海叟辈,又其次也,陈简斋最下。”但是,这些“神”、“气”、“意”、“体”、“骨”,包括“沉郁顿挫”的风格,都看不见,摸不着,都必须体现在“声律”、“意象”、“格调”等方面,最后都要一个一个地落实在语言上,落实在字句上,落实在字句组合的句法上。如皮日休所说杜诗“纵为三十车,一字不可捐”,“江西诗派”说杜诗“无一字无来处”,落实在句法上探究杜诗艺术,是一种创造。

诗歌的艺术,是语言的艺术,凝练的艺术。诗歌的意义,必须通过组织起来的句式来表达;诗歌的意象,同样由句法来组合调度,一个句法单位,就是一个意象单位。而诗歌的体式,更是一种句法链,由句法链的长短,决定了四言、五言、六言、七言、八言、九言,句法链上连接的密度,也就形成了风格上的疏密,形成汉魏古诗与近体律诗的区别,以及诗歌和词的区别。中国诗歌体式从四言—五言—六言—七言,有一个发展过程。钟嵘《诗品》说:“夫四言,文约易广,取效《风》、《雅》,便可多得。每苦文繁而意少,故世罕习焉。五言居文词之要,是众作之有滋味者也,故云会于流俗。岂不以指事造形,穷情写物,最为详切者邪!”刘熙载《艺概》说《关雎》“窈窕淑女,君子好逑”,两句只说了一个意思,一句五言可抵两句四言;七言一句可以有两个意思等等。本质上说的都是句法问题。钟嵘、刘熙载都凭感觉和经验说的,现代的研究者可以用研究去证明。章太炎说:李白诗是成线的,杜甫诗是成片的,同样可以用诗歌句法的理论加以阐释,通过对杜甫、李白诗歌的句法研究得出结论。

还有，如王国维《人间词话》说："诗之境阔，词之言长。"也有人说：古体诗的意象，没有近体诗的意象"密"。而五、七言诗歌的意象，又不如词的意象"密"，绵密其实就是句法的组合，安排意象的疏、密、远、近，空间大、小，而这种意象安排，又和诗、词的体式直接有关。在诗学和语法学的结合点上，研究的空间还是很大的。

设想，由杜诗进而扩展到整个唐诗句法，再上溯六朝，下探宋诗、宋词；进一步撰写"中国古典诗歌句法流变史"以及"古典诗歌词汇学"，二十一世纪的中国诗学研究就会出现一种新的品格。

这次论文出版，作者又增加了更多的诗例。这样不仅可以大量材料充分反映杜诗句法的面貌，使本书同时具有资料价值，亦可为有兴趣的读者进一步观察和研究杜诗句法提供相对集中的材料。另外增加了一些分析，做了一些调整，增加了"杜诗独创句法"一节，均让人眼睛一亮。

回想三年的学习，当时的孙力平同学既当教授要搞科研，又当学生要交作业，还要忙于院长政务，心系两头，杂务猬集。夜雨孤灯，展卷不眠，萤窗苦读；为学习经常饥渴困顿地奔波在南昌、上海之途，匆匆坐夜班车来回往返。其景也，其情也，至今如在目前，令人感动。

是为序，亦为记。

曹　旭

2001年11月于日本京都大学

引　言

中国古典诗歌发展到唐代已进入鼎盛时期，唐诗之辉煌又集中地体现在被称为"诗圣"的杜甫身上。古代文人有云："如杜子美诗，格力天纵，有汉魏晋宋以来风流，后之作者，殆难复措手。"[1] 现代学者亦云杜甫是"中国有史以来第一个大诗人，四千年文化中最庄严、最环丽、最永久的一道光彩。"[2] 至少是在"中唐以后，众望所归的最大诗人一直是杜甫。"[3] 中唐元稹第一个给杜诗以全面性的评价，两宋时期杜诗之极大成就和至高地位得到了普遍的认同。自此以后，千家注杜，万人学杜，对杜诗的研究历代不绝。"杜学"(或曰"杜诗学")成为与"诗学"、"选学"、"红学"并驾齐驱的少数几个以"学"为名的专门学问之一。

本世纪以前，历代对杜诗主要是偏重于诗集的整理，包括搜集辑佚、编纂校勘、编年分类、笺证评点、集注选解等。"每一时代各有不同的研究风尚：宋代重在辑佚和编年，元明重在选隽解律，清代重在集注批点，近代则重在论述分析[4]。"对杜甫诗歌的全面深入研究进入二十世纪尤其是近几十年才真正开始。研究的范围遍及杜诗之思想内容、价值地位、体制风格、艺术技巧、语言特色以及杜甫的生平事迹等方方面面，其成就无疑是巨大的。然而不难发现，

在整个研究中，较少有从诗歌本文的角度对杜诗句法的专门研究。

实际上，众所周知，杜甫本人极为推崇诗歌的形式美，毕生没有放弃对诗歌形式美的追求，其中就包含了对句法的高度重视。在论及诗歌创作时，他提倡诗歌形式美的规范，提倡精严的法度。“法自儒家有，心从弱岁疲。”（偶题）并把突出表现诗歌形式美的诗句称为“佳句”、“秀句”、“丽句”等。“每于百僚上，猥颂佳句新。”（奉赠韦左丞）“故人得佳句，独赠白头翁。”（奉答岑参）“李侯有佳句，往往似阴铿。”（与李十二白）“题诗得秀句，札翰时相投。”（送韦十六）“史阁行人在，诗家秀句传。”（哭李尚书）“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。”（戏为六绝句）。在创作实践中杜甫更是不遗余力地追求佳句，如“赋诗新句稳，不觉自长吟”（长吟）、“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”（江上值水如海势）。与此相应，中国古人较早就注意到了杜诗在句法上的特色，“如此之类，老杜句法也”[5]、“自是一家句法”[6] 等评论在古人著述中比比皆是。众所公认，杜诗金声而玉振，其遣字修辞、比兴寄托，莫不匠心独运，杜诗不仅在诗歌体裁和题材上是众体兼备，在句法句式上也是集大成者。惜乎，对这一点，论者虽偶有涉及，亦或语焉不详，或零星不全，至今仍缺乏对杜诗句法进行全面整体性研究的成果。

一切文学作品都以语言为其物质手段，文学语言的词汇和语法是文学作品赖以存在得以流传的根本因素。诗歌是语言的艺术精品，任何诗歌都是诗人运用词语加以创造性组合的产物。诗人从实际生活中获得的感受、生发的意象，归根结底要通过某种语言形态呈现出来，离开了特定的语言形式，诗歌的艺术魅力就不复存在。中国古典诗歌发展到唐代已进入鼎盛时期，有别于日常语言的汉语诗歌语言此时已经完全成熟[7]。这一“诗化语言”大致由一套典雅精致的词语系统和营造诗语的句法规则构成。而在这两者中，句法又有其独特的作用。闻一多先生说：“中国的文字尤其中国诗的文字，是一种紧凑非常——紧凑到了最高限度的文字。这种诗意的美，完全是靠‘句法’表现出来的。”[8] 因此，研究杜诗之句

法，揭示其规律和特色，不仅有助于深入地认识杜诗，认识其句法结构在表达思想内容、形成风格特色上的作用，而且对于更全面地认识唐诗，对于从本体形式上把握中国古典诗歌的艺术机制大有帮助。

从语言研究的角度看，随着汉语史研究的发展，汉语古典诗歌语言的研究自然取得了前代无法比拟的成绩。但是，与《左传》、《论语》等散文专书研究比较，韵文的专书、断代研究仍显得相当冷落。而在韵文中，作为中国古代韵文（诗歌）顶峰的唐诗句法研究，与《诗经》、《楚辞》相较，又显得更为不足。这与中国这一诗的国度（拥有浩如烟海的诗歌语言材料）是不很相称的。显然，这是个值得发掘的领域。

本书拟以杜诗为对象，对其句法进行较为全面的探讨，旨在调查杜诗句法的基本状况，描写其句式类型，揭示其结构成因，进而发掘杜诗句法的诗学功能，以期能为今后进一步构建古典诗歌句法理论、构建包括各种语言文体的全面完整的汉语史提供素材和参考。

本书主体由四部分构成。第一章是对杜诗句法研究的回顾，重在评述；第二章、第三章、第四章分别论述杜诗的句法结构和用字、对句，重在描写；第五章、第六章分别讨论杜诗中的特殊句法和诗学功能，重在解释；第七章阐述杜诗句法之诗史意义，重在比较。

本书所引杜诗均见浦起龙《读杜心解》（中华书局 1961 年版）和仇兆鳌《杜诗详注》（中华书局 1979 年版），诗题取其前三至五字，紧接诗句之后。其余引诗、引文则在书后注明。

目　录

第一章

清谈慰老夫　开卷得佳句

——杜诗句法研究史略

第一节　“句法”溯源

与中国古代文论中的其他范畴，诸如“比兴”、“神思”、“意象”等相比，“句法”这一范畴迟至唐代尚未出现。当然，“句法”范畴虽然没有产生，并不等于没有形成“造句”、“生句”之“方法”、“法则”的观念。有关诗句的作法，自钟嵘《诗品》到唐五代的诗格、诗式之类著作中均有探讨；对“句”、“法”二字“句子”和“法则”两个义项的使用，早已见诸典籍。前者如《文心雕龙》：“夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。”[9]后者如《荀子》：“《礼》、《乐》法而不说，《诗》、《书》故而不切，《春秋》约而不速。”[10]但是，在中国古代诗歌中，“句”、“法”两字连用，大概首见于杜诗[11]，杜甫在其《寄高三十五书记》一诗中说：叹息高生老，新诗日又多。美名人不及，佳句法如何。

这里的“句法”虽然并非一词，“句”属上，“法”属下，但“句”、“法”两字毕竟放在了一起。宋代诗坛极力推崇杜甫，杜诗中的词语自然为宋人所注意和沿用，也许正是由于杜甫将“句”字与“法”字连了起来，促成了“句法”这一双音复合词在诗歌和诗论中的运用。至迟在苏轼、黄庭坚时期，“句法”已经成为代表“诗句的构造方法”这一概念的固定词语。[12]在苏、黄这两位影响深广的大家之作中，“句法”一词在诗文中的出现频率已经比较高了。如苏轼有：

安心有道年颜少，遇物无情句法新。[13]

秦郎忽过我，赋诗如卷阿。句法本黄子，二豪与揩磨。[14]

黄庭坚则更多：

谢公遂如此，宰木已三霜。无人知句法，秋月自澄江。[15]

比来工五字，句法妙何逊。[16]

寄我五字诗，句法窥鲍谢。[17]

句法提一律，坚城受我降。[18]

诗来清吹拂衣襟，句法词锋觉精神。[19]

一洗万古凡马空，句法如今谁最工？[20]

此后，在宋人诗歌中，处处可见对“句法”的提倡和品评。如韩驹“点检转工新句法”[21]，李彭“句法不复阴梁州”[22]，陈与义“忽有好诗生眼底，安排句法已难寻”[23]，杨万里“忽梦少陵谈句法，劝参庾信谒阴铿”[24]……不胜枚举。

诗歌评论是诗歌创作的反映和升华，苏轼、黄庭坚既是诗人又是诗歌理论家，在他们的影响下，“句法”一词在诗论中大量涌现：

山谷父亚夫诗自有句法。[25]

句法之学，自是一家工夫。[26]

其浑成风味，句法如生成。[27]

此语句法清新，故为杰出。[28]

诗话者，辨句法，备古今，纪盛德，录异事，正讹误也。[29]

意格欲高，句法欲响，只求工于句、字，亦末矣。[30]

“句法”概念在宋代正式形成是有其必然原因的。第一，在宋之前，唐代诗歌取得了极为辉煌的成就，其创作实践需要很好地加以分析和总结，同时唐代诗歌这一巨大的文学遗产又使宋代诗人不能不感到极大的压力，所谓“宋人生唐后，开辟真难为”[31]。诗歌创作需要新的突破，于是探讨诗歌艺术技巧蔚然成风。第二，宋代文化的整体特色是“崇理重法”，带有浓郁的知识性、思辨性、人文性特色，与才气飞扬的唐人多重“意境”、“神韵”、“兴象”不同，思虑深沉的宋代诗学则往往致力于探讨“理趣”、“诗法”。第三，宋代诗

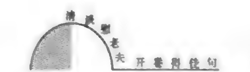
学以江西诗派为主流，江西诗派堪称中国千年诗学史上第一家试图建立创作理论的诗歌流派，其主要特征就是强调诗歌要讲究“法度”，要把握一定的技巧原则，从构思谋篇到用词遣句，都力图确立一套有规可循、有法可依的技巧法则，“句法”概念的出现正与之一致。而宋代诗学表现出的对“句法”以及“造语”、“下字”、“属对”等的强烈兴趣，在一定程度上显示了古代诗歌理论从外部研究向内部分析的转变，即从重视诗歌的美刺、讽谏、教化等社会功能，转向更多地注意诗歌的艺术形式，无疑具有深刻的诗学意义。

第二节　宋至清末杜诗句法研究概况

一、两宋诗话对杜诗句法的研究

杜甫在诗坛上的崇高地位是在北宋中叶后才真正确立的。宋初诗人尽管大多对杜诗持有相当的敬意，但在创作实践中走的是白居易通俗浅近之路。西昆体的首领杨亿“不喜杜工部诗，谓为村夫子”[32]。诗文革新运动的领袖欧阳修“亦不甚爱杜诗，而谓韩退之绝伦”[33]。宋代诗坛的崇杜之风大约是在熙宁、元祐年间刮起，鼓吹者当为王安石，然而人们起初的着眼点主要还是杜甫“一饭不忘君”的忧国忧民精神。真正高度重视杜诗的艺术手法并对杜诗句法加以总结的是黄庭坚，他认为学杜的关键就是要从句法入手，因而不厌其烦地劝导学诗者：“请读老杜诗，精其句法”[34]，“作省题诗，尤当用老杜句法。”[35]并宣称：“杜之诗法出审言，句法出庾信，但过之耳”[36]，“但熟观杜子美到夔州后古律诗，便得句法，简易而大巧出焉。”[37]这一切均表明黄庭坚把“句法”看作诗歌不可忽视的重要因素，开始认真琢磨“句法”这一具体可见的语言形式在诗歌创作中的作用。

黄氏虽然是江西诗派的领袖，但其本人并无专门的诗学著作，他对杜诗句法的分析亦未见流传，只有一些零星的论述。黄氏在

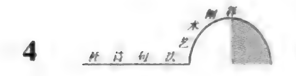


句法理论上的主要贡献是提出“句中有眼”说(“少陵句中有眼,彭泽意在无弦”)。但在黄庭坚的倡导之下,江西诗派诸家几乎无人不言句法。影响所及,自黄氏之后直到宋末标举“兴趣”的《沧浪诗话》,“句法”成了诗话中的常用术语。举数例以见一斑:

> 孟郊诗蹇塞穷僻,琢削不假,真苦吟而成。观其句法,格力可见矣。[38]
>
> 昔尝问山谷“耕田欲雨刈欲晴,去得顺风来者怨。”山谷云:不如“千岩无人万壑静,十步回头五步坐。”此专论句法,不论义理,盖七言诗四字三字作两节也。此句法出《黄庭经》,自“上有黄庭下关元”已下多此体。张平子《四愁诗》句句如此,雄健稳惬。至五言诗亦有三字二字作两节者。老杜云:“不知西阁意,肯别定留人。”肯别邪?定留人邪?山谷尤爱其深远闲雅,盖与上七言同。[39]
>
> 饶德操为僧,号倚松道人,名曰如壁。作诗有句法,苦学副其才情,不愧前辈。[40]
>
> 高荷,荆南人,学杜子美作五言,颇得句法。[41]
>
> 前人文章各自一种句法。如老杜“今君起柁春江流,予亦江边具水舟”,“同心不减骨肉亲,每语见许文章伯”,如此之类,老杜句法也。东坡“秋水今几竿”之类,自是东坡句法也。鲁直“夏扇日在摇,行乐亦云聊”,此鲁直句法也。学者若能遍考前作,自然度越流辈。[42]
>
> 其用工有三:曰起结,曰句法,曰字眼。[43]

宋人对句法的浓厚兴趣较为集中地体现在南宋魏庆之编的《诗人玉屑》中。此书以辑录体的形式着重收集了南宋诸家论诗的短札和谈片,卷之三和卷之四除集中了专论句法的诗话30条外,还大量罗列了代表“唐人句法”、“宋朝警句”和所谓“风骚句法”的典范诗句七百余联,其他如卷之六、七、八于句法亦多有关涉,对研究近体诗的句法很有参考价值。

宋代诗话中较注意句法的还有黄彻《䂬溪诗话》,有关句法、修



辞的论述也颇有见地。如：

> 庄子文多奇变，如“技经肯綮之未尝”，乃未尝技经肯綮也。诗句中时有此法。如昌黎：“一蛇两头见未曾”，“拘官计日月，欲进不可又”，“君不强起时难更”。坡：“追此雪霜未”，“兹谋待君必”，“聊亦记吾曾”。余人罕敢用。[44]

黄彻论诗注重诗歌的思想教育性，扬杜抑李，所以其诗话 214 条，87 条引用了杜诗，更多的是揭出杜诗句法的特点及其对后人的影响：

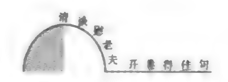
> “山阴野雪兴难乘”，“佳晨强饭食犹寒”，皆斡旋其语，使就音律。近律有：“天上骄云未肯同”，“十年江海别常轻”，“花下壶卢鸟劝提”，“与君盖亦不须倾”，皆此法也。[45]

> 杜云：“嗜酒狂嫌阮，知非晚笑蘧。”近集有“素书款款谁怜杜，采笔道道独胜江。”“榻畔烟花常叹杜，海中重丱尚追徐。”“河鱼溃腹空号楚，汗足流骹始信吴。”皆用此格。[46]

宋人对诗歌句法（含杜诗句法）的研究主要散见于各种诗话著作中，如范温《潜溪诗眼》、惠洪《冷斋夜话》、叶梦得《石林诗话》、吴沆《环溪诗话》、范晞文《对床夜语》等。这些诗话带有评点色彩，重在评判，恰如宋人许彦周云：“诗话者，辨句法，备古今，记盛德，录异事，正讹误也。”“辨”即辨别异同，这就是在宋诗话中常可见到“某某句法也”之类词语的原因。

与诗话几乎同步的，还有从宋代开始的对杜诗的整理，从王洙编辑杜诗起，后有王琪本，接着陆续出现九家注、十家注等，其中较有影响的有郭知达《九家集注杜诗》、黄氏父子编撰的《黄氏补千家集注杜工部诗史》等，而称得上全面完整，集北宋注杜之大成，启后世注杜之法门的是赵次公注，但赵注原本自宋以来就已罕见。从现存残卷看，赵注在注释中首创“句法义例”，对杜诗句法多有发明。例如阐述所谓“双纪格”：

> 至公之妙处则不在此，盖公诗每有一句言己，一句言彼者。前篇云“楚设关城险”，则以言己之在楚；“吴吞水府宽”则



以言弟之在吴。又如《忆李白》云"渭北天低树",则以言己之在咸阳;"江东日暮云"则以言白之在会稽。似此格非一。[47]

赵注之"句法义例"价值甚高,但可惜现存只数十条[48]。

二、金元时期对杜诗句法的研究

金元时期中国诗学跌入低谷,诗话寥寥无几,杜诗研究也进入中衰时期,版本基本翻刻宋本。对杜诗句法研究较有特色的主要有方回《瀛奎律髓》。方回论诗专主江西诗派,以杜甫为不祧之祖。故该书以江西诗派之法为法,吸取了江西诗派作家所总结的一套格律句法之学,在对杜甫律诗评点时,涉及杜诗句法不少,如:

> 此诗中四句(按:指杜甫《秋夜》中二联"疏灯自照孤帆宿,新月犹悬双杵鸣。南菊再逢人卧病,北书不至雁无情。")自是一家句法。"千岩无人万壑静,三步回头五步坐"是也;"耕田欲雨刈欲晴,去得顺风来者怨"亦是也。山谷得之,则古诗用为"沧江鸥鹭野心性,阴壑虎豹雄牙须"亦是也。盖上四字下三字,本是两句,今合为一句,而中不相粘,实则不可折离也。试先读上四字绝句,然后读下三字,则句法截然可见也。[49]

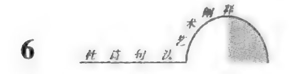
此条论及诗句的意义节奏即近体诗通常的四三句式,进行了分析解释,较为详细。值得注意的是,方回还在《瀛奎律髓》中专列"变体"一类,论及句法、结构之变异者,如对句法(对仗之法)之变化:

> 或问此诗何以为变体?……其变处乃是"此地聚会夕,当时雷雨寒"(按:贾岛《忆江上吴处士》诗句),人所不敢言者。或曰:以"雷雨"对"聚会",不偏枯乎?曰:两轻两重自相对,乃更有力。但谓之变体,则不可常耳。[50]

《瀛奎律髓》中更多的还是对诗句的点评,如对杜甫"寒风疏草木,旭日散鸡豚"一联的评论:

> 三四乃诗家句法,必合如此下字则健峭。[51]

元代诗坛盛行诗格、诗式一类诗学入门书,这类书重在诗体、



诗眼、诗法、诗病等知识的介绍，因而不可避免要讲到句法，如杨载《诗法家数》在论及五七言律诗作法时说：

> 五言七言，句语虽殊，法律则一。……中间两联，句法或四字截，或两字截，须要血脉贯通，音韵相应，对偶相停，上下匀称。……颈联转意要变化，须多下实字。字实则自然响亮，而句法健。[52]

范德机《木天禁语》认为诗有“六关”，其中之一是句法，在“句法”中提出了上三下四、上四下三句、上应下呼、上呼下应、颠倒错乱以及言倒理顺等十一种句法。

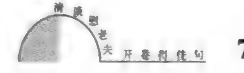
诗格、诗式类著作大多文字简略，语焉不详，但它们往往继承了《诗人玉屑》的做法，把“句法”单独拈出，与“诗体”、“气象”、“命意”、“托物”、“用事”等平起平坐，表明句法问题成为诗学著述的一个重要组成部分。

三、明清诗话和杜注对杜诗句法的研究

明代诗话复兴，清代更进入发展繁荣的黄金时期。明清诗话作者各有所主，或宗唐或法宋，或主格调，或主性灵，或主神韵，或主肌理……。不论所张扬的旗帜是什么，论诗就必然要说杜，说杜就难免要谈及句法。

有的较全面地指出了杜诗的各种句法，如：

> 又有颠倒呼应句法：如郑谷“林下听经秋苑鹿，溪边扫叶夕阳僧”，此颠倒句法也；古诗“丈夫何在西击胡”，李义山“君问归期未有期”，此呼应句法也。又有叠字连珠句法：如少陵“野日荒荒白，江流泯泯清”，叠字也；“落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深”，连珠也。又有一句两字句法：如郑谷“那堪流落遥摇落，可得潸然是偶然”，一句两字也。又有上下申明句法：如少陵“林花着雨胭脂湿，水荇牵风翠带长”，上申下也；“花妥莺捎蝶，溪喧獭趁鱼”，下申上也。又有句中子母法：如“竹疏烟补密，梅瘦雪添肥”，句中子母也。”[53]



有的就杜诗中的某种特殊句法现象进行探讨，如：

句法有直下者，有倒插者，倒插最难，非老杜不能也。字法有虚有实，有沉有响；虚响易工，沉实难至。五十六字，如魏明帝凌云台材木，铢两悉配，乃可耳。篇法之妙，有不见句法者；句法之妙，有不见字法者。[54]

有的则对近体诗的意义节奏进行了分析，如：

句法五言有上一下四者，如贾岛之"鸟宿池边树，僧敲月下门"；有上四下一者，如杜审言之"云霞出海曙，梅柳渡江春"；有上二下三者，如常建之"古木无人径，深山何处钟"；有上三下二者，如郑谷之"两廊僧不厌，一个俗嫌多"。[55]

更多的是对形成诗句的各种方法和具体手法的研究，如：

盛唐句法浑涵，如两汉之诗，不可以一字求。至老杜，而后句中有奇字为眼。才有此句法，便不浑涵。……齐梁以至初唐，率用艳字为眼，盛唐一洗，至杜乃有奇字。[56]

七言近体，起自初唐应制，句法严整。或实字叠用，虚字单使，自无敷衍之病。[57]

古体起语，比兴少而赋兴多，贵乎平直，不可立意涵蓄。若一句道尽，余复何言？或兀坐冥搜，求声于寂寥，写真于无象，忽生一意，则句法萌於心，含毫转思，而色愈惨淡，犹恐於于律调，则太费点检斗削而后古。[58]

由以上诸例可以看出，明清，尤其是清代诗论家对句法的观察和分析较之宋元更为深入，但大多数诗论者，对句法仍然是点到为止。相对而言，对句法研究较多的著作，是吴见思的《杜诗论文》和冒春荣的《葚原诗说》。

吴见思《杜诗论文》有《句法》篇，主要论述了杜甫诗句之节奏、句与句的关系、杜诗之倒句、叠句、反形之句、翻新之句以及借用之句、相类之句等。所论时有创见，譬如关于倒句的一段论述就常常为人所称引：

倒句，"翠深开断壁，红远结飞楼"，盖翠而深者，乃所开之



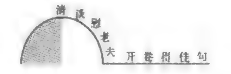
断壁；红而远者，则所结之飞楼。极为奇秀。若曰“飞楼红远结，断壁翠深开”，肤而浅矣。如“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”，盖绿而垂者，风折之笋；红而绽者，雨肥之梅。体物深细。若曰“绿笋垂风折，红梅雨绽肥”，鄙而俗矣。如“红稻啄残鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”，盖红稻也，乃鹦鹉啄残之粒；碧梧也，乃凤凰栖老之枝，无限感慨。若曰“鹦鹉啄残红稻粒，凤凰栖老碧梧枝”，直而率矣。余可类推。

冒春荣的《葚原诗说》以大量的例句分析了五七言律诗的句式，即意义节奏，现摘有关五言的一段为例：

五字为句，有上二下三，上三下二，上一下四，上四下一，上二下二中一，上二中二下一，上一中二下二，上一下一中三，凡八法。上二下三，如“玉剑浮云骑，金鞭明月弓”（卢照邻）、“涧水空山道，柴门老树村”（杜甫）。上三下二，如“把君诗过日，念此别惊神”（杜甫）、“一封书未返，千树叶皆飞”（于武陵）。上一下四，如“台倚乌龙岭，楼侵白雁潭”（许浑）、“雁惜楚山晚，蝉知秦树秋”（司空曙）。上四下一，如“雀啄北窗晚，僧开西阁寒”（喻凫）、“莲花国土异，贝叶梵书能”（僧护国）。上二中一下二，如“旌旗朝朔气，笳吹夜边声”（杜审言）、“星河秋一雁，砧杵夜千家”（韩翃）。上二中二下一，如“春风骑马醉，江月钓鱼歌”（司空曙）、“晴山开殿翠，秋水掩帘寒”（许浑）。上一中二下二，如“地盘山入海，河绕国连天”（张祜）、“井凿山含月，风吹磬出林”（贾岛）。上一下一中三，如“星临万户动，月傍九霄多”（杜甫）、“剑留南斗近，书寄北风遥”（祖咏）。此皆以五字成句，而句中有读者也。[59]

《葚原诗说》对杜诗中的特殊的句法也进行了分析，如：

句法有倒插，有折腰，有交互，有掉字，有倒叙，有混装对，非老杜不能也。倒插句法，如“织女机丝虚月夜，石鲸鳞甲动秋风”，顺讲则“夜月虚织女机丝，秋风动石鲸鳞甲”，与“画省香炉违伏枕，山楼粉堞隐悲笳”皆是。折腰句法，如“渔人网集



澄潭下，贾客船随返照来”，“集”字、“随”字，句中之腰也。交互句法，如“花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开”，谓花径不曾因客而扫，今始为君扫，蓬门不曾为客而开，今始为君开，上下两意，交互成对。掉字句法，如“桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞”，及李商隐“座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云”之类。倒叙句法，如“侵陵雪色还萱草，漏泄春光有柳条”，“有”已有“还”，“还”有“有”，一字两相关带，故是倒叙。混装对句法，如“涧道余寒历冰雪，石门斜日到林丘”，谓历涧道冰雪，尚有余寒，到石门斜丘，已见斜日，故为混装对。[60]

冒春荣《葚原诗说》的可贵之处还在于他把句法和韵律结合起来，试图从近体诗的声律原因上寻找句法的形成因素：

句法有倒装横插、明暗呼应、藏头歇后诸法。法所从生，本为声律所拘，十字之意，不能直达，因委曲以就之，所以律诗句法多于古诗，实由唐人开此法门。后人不能尽晓其法，所以句多直率，意多浅薄，与前人较工拙，其故即在此。[61]

唐人多以句法就声律，不以声律就句法，故语意多曲，耐人寻味。后人不知此法，顺笔写去，一见了然，无意味矣。如老杜“清旭楚宫南，霜空万里含”，顺之当云“万里楚宫南，霜空清旭含”也。“北归冲雨雪，谁悯敝貂裘”，顺之当云“谁悯貂裘敝，北冲雨雪归”也。“野禽啼杜宇，山蝶梦庄周”，顺之当云“庄周梦山蝶，杜宇野禽啼”也。玩此可以类推。[62]

自明末清初至清中叶，对杜诗全集的评注再次兴起高潮，鸿篇巨制络绎不绝。钱谦益之《钱注杜诗》以钩稽考核史实为务，朱鹤林之《杜工部诗集辑注》以训释字句为功，仇兆鳌《杜诗详注》广征博引规模空前，浦起龙《读杜心解》会心诗旨多有发明，杨伦《杜诗镜铨》去芜存菁精简得要……，杜诗注释达到了最高峰。在这些注本中，自然有对杜诗句法的评论，例如《杜诗详注》博采群言、体例完备，在进行章句解说时，对句法现象时有涉及，不乏中肯之言。但是，总的来说，“大抵自诗史之说兴，而注杜者遂多附会史事之

论；自杜诗无一字无来历之说兴，而注杜者遂又多征引典实之作。”[63]关于诗句句法的分析毕竟有如凤毛麟角。就对杜诗句法研究的集中和详尽来说，在众多注本中，明末清初黄生的《杜诗说》就显得弥足珍贵了。

《杜诗说》说解杜诗强调“以意逆志”，力图从用词造句上说明作品的构成和特色，因此对字法、句法、章法一一细加剖析，特别是句法方面在前人的基础上多有创见。此书指出“造句之巧，诚莫逾杜公者矣”，把杜诗中值得注意的句法现象分别称之为实眼句、虚眼句、双眼句、上因句、下因句、硬装句、反装句、分装句、层折句、折腰句、两截句、三折句、歇后句、鹿卢句、倒剔句、缩脉句、呼应句、藏头句、明暗句、串因句、横插句、换柱句等，计五十余种，不少分析和概括都颇有见地。例如：

1. 关于倒装句：

竹批双耳峻，风入四蹄轻。（房兵曹胡马）

《杜诗说卷四》：“‘批’字即仄声‘削’字。因《马经》‘消筒’字欠雅，故以‘竹披’代之。‘峻’，耳竖貌。双耳峻似竹批，四蹄轻如入风，倒装成句。”[64]

2. 关于硬装句：

清新庾开府，俊逸鲍参军。（春日忆李白）

《杜诗说卷四》：“清新似庾开府，俊逸似鲍参军，径作五字，是谓硬装句。”[65]

3. 关于上因、下因句：

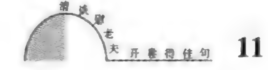
风起春灯乱，江鸣夜雨悬。（船下夔州）

《杜诗说卷五》：“因风起故春灯乱，因夜雨悬故江鸣，两因又分倒顺，对句精工不觉。”[66]用现在的话来说，也就是说这一联两句是两个紧缩因果复句，上句是前因后果，下句是前果后因。

4. 关于串因句、横插句：

盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。（客至）

《杜诗说卷八》：“盘飧无兼味，樽酒只旧醅，盘飧因市远，故无



兼味，樽酒因家贫，只是旧醅。此串因句。盘飧无兼味，樽酒只旧醅，五字相粘。‘市远’、‘家贫’二字，从旁插入，又横插句。”[67]

该书还指出杜诗在声音节奏上，常于七言的上四下三、五言的上二下三的常格外，创上一下六、上三下四、上一下四、上四下一、上三下二等句式。值得赞赏的是，《杜诗说》不是孤立地就句说句，分析一句而不及其余，而是常常进行比较对照，如：

飞星过水白，落月动沙虚。（中宵）

《杜诗说卷五》：“水白见飞星过，沙虚觉落月动，倒押成句，与‘牛羊归径险，鸟雀聚林深’同一句法。水白因飞星过，落月动因沙虚，又下因上、上因下句，与‘野树侵江阔，春蒲长雪消’同一句法。”[68]

诸如此类的解说在《杜诗说》中比比皆是，其分析不一定准确，但就其研究杜诗句法的深入细致而言，在宋至清末的杜诗注本中堪称第一人。

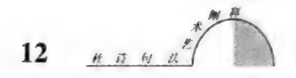
总而言之，自宋至清末，古典诗论对杜诗句法的研究有两个比较突出的特点：

第一，中国古人素来不喜欢也不注意对概念作精确的界定，因而在使用同一术语、同一概念时，往往是各取所需、各行其是。古代所谓“句法”，无论是内涵还是外延都极为宽泛（尽管有逐渐缩小的趋势），“句法”的概念自黄庭坚起就模糊不清，正如《中国文学批评通史》所言：“主要指诗句的构造方法，包括格律、语言的安排，也关系到诗句艺术风格、意境、气势。……所涵蕴的内容是多角度、多层次的。”[69]这种情况从宋诗话到清代杜注大致不变，因此不同的人甚至同一人所说“句法”各有不同。例如：

①“诗须篇中炼句，句中炼字，此所谓句法也。”[70]

②“郑谷有咏落叶诗云：‘返蚁难寻穴，归禽易见窠。满廊僧不厌，一个俗嫌多。”未尝及凋零飘坠之意，人一见之，自然知为落叶，亦影缩句法也。”[71]

③“五字句以上二下三为脉，七字句以上四下三为脉，其恒也。



有变五字句上三下二者(如元微之‘庾公楼怅望,巴子国生涯’,孟郊‘藏千寻布水,出十八高僧’之类),变七字句上三下四者(如韩退之‘落以斧引以墨徽’,又‘虽欲悔舌不可扪’之类),皆蹇吃不足多学。”[72]

④“大家各有句法。老杜往往喜用五入声字为句者。如云:‘业白出石壁’、‘石壁滑侧足’、‘壁色立积铁’、‘渴日绝壁出’、‘白日亦寂寞’等是也。又喜用一字,如云:‘宇宙一膻腥’、‘窈窕一林麓’、‘昏霾一空阔’、‘万古一骸骨’、‘青衿一憔悴’、‘四海一涂炭’、‘溪行一流水’、‘青林一灰烬’等句是也,此皆他人集中无之。”[73]

⑤“子美律诗大都沉雄含蓄,浑厚悲壮,然有句法奇警而沉雄者,有意思悲戚而沉雄者,有声气自然而沉雄者。”[74]

⑥“少陵固多变态,其诗有深句,有雄句,有老句,有秀句,有丽句,有险句,有拙句,有累句。”[75]

⑦“首尾开阖,繁简奇正,各极其度,篇法也;抑扬顿挫,长短节奏,各极其致,句法也;点掇关键,金石绮采,各极其造,字法也。篇有百尺之锦,句有千钧之弩,字有百炼之金。由此可知,字法之研炼、句法之构造、章法之谋度,皆律诗之所重。”[76]

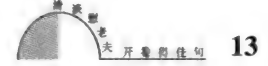
⑧“至七平七仄句法,原非所忌,时可搀用,以见变化。”[77]

上述诸说中,①为炼句之法,②涉及的是诗歌含蓄问题,④实为用字之法,⑤⑥属风格,⑦⑧则指诗句的韵律结构,只有③论诗句的意义节奏,才与真正的句法结构有关。

古人对“句法”的理解还可从一些评论比较中见出,如:

> 太白诗“山随平野尽,江入大荒流”,句法与此略同(按:指杜诗“星垂平野阔,月涌大江流”),然彼止说得江山,此则野阔、星垂、江流、月涌,自是四事也。(《杜诗说》)
>
> 项联(按:指李白“山随平野尽,江入大荒流”)与杜甫之“星垂平野阔,月涌大江流”句法相类,亦势均力敌。(《唐宋诗醇》)

实际上,以现代人的眼光看,此两联仅表面上的字词排列相



同,即都是“名词+动词+形容词+名词+动词”,句法层次和关系并不相同。

第二,由于古人对诗歌句法(以杜诗句法为代表)的研究主要散见于各种诗话著作中,而诗话是一种随笔体的文学批评样式,形式上以一条一条的论诗条目连缀而成,因此有关句法的论述与其他诗论一样,大多带有浓郁的传统诗歌批评的印象式、感悟式、评点式色彩。换言之,对句法现象长于排比罗列而疏于解释说明,重在对诗人句法加以评判,而不致力于深入分析,这一点是古代句法研究的鲜明特色。

尽管古典诗论中的句法研究缺乏系统完整的理论,但其涉及的内容和取得的成绩仍是非常广泛和十分巨大的,归纳起来主要有:

①对诗歌句式节奏的探讨,各种句式节奏基本上已经论及;

②对特殊句法现象的揭示,如倒装、换位、插入等多有胪列;

③对句法异同承传的比较,覆盖了不同时期的诗人和诗作。

发掘古代诗论中丰富的句法研究遗产,参之以现代句法理论,应当是我们今天构建中国古典诗歌句法理论的基本途径[78]。

第三节　现当代学者杜诗句法研究举要

十九世纪末二十世纪初,西学东渐已成为中国学术界的时代特征。1898年《马氏文通》的发表,标志着汉语研究中除了传统的音韵、训诂之学外,产生了现代意义上的汉语语法学。随着汉语史研究的深入,一些学者开始把现代语法学理论运用到古代诗句研究中,取得了较为丰硕的成果,而其中又以王力《汉语诗律学》为代表。

一、王力《汉语诗律学》

在王力先生毕生学术贡献中，汉语诗律学是与其汉语音韵学、语法学、词汇学、语言学史等兼行并重的一大领域。若论社会效益，其影响大概仅次于古代汉语教学(《诗词格律》一书印数可证)。作为这一领域的代表性巨著，《汉语诗律学》从用韵、平仄、对仗各个方面对近体诗、古体诗、词、曲的特点进行了系统的叙述和深入地分析，无疑在中国古典诗歌研究史上具有里程碑意义。

《汉语诗律学》写作于1945—1947年，正式出版于1958年初。该书第16、17、18、19、20、21、22节论述了近体诗句式和语法，第34、35节又论述了古体诗的句式和语法，第45节还论述了词的语法特点。涉及诗歌句法的篇幅约占全书74万字的六分之一，王力先生自称："书中可以算是作者研究的成果的，主要是句式和语法。"此书首先详尽地描写了近体诗的句式，将五言近体诗归为简单句、复杂句、不完全句三大类，然后详细考察诗句内各类词语的组合情况，以词类为据归纳出各种具体的句式。比如"旧国云山在，新年风景余"，归为五言近体诗中的"前四字为名词语，末字为形容词或不及物动词"类，其内部构造为：fnNN－V。其中f代表形容词，n代表名词，NN代表名词和名词组成的平行语，V代表动词，大写字母表示居于句子的主要地位，小写则表示居于次要地位。接着探讨了诗句意义上的节奏，认为五言近体诗句有"二一二"、"二二一"、"二三"等九种。在语法方面，着重论述诗歌特有的语法特征，还指出了近体诗和古体诗句法的不同之处。

就古典诗歌句法而言，《汉语诗律学》的开创性意义和成就大致可归纳为以下三点：

1. 在中国学术史上第一次从语言角度，即首次运用现代语法理论对汉语古典诗歌进行了深入研究。以"句法"概念来说，《汉语诗律学》把"诗歌句法"从古人宽泛笼统的理解，转变为诗句句式、诗句结构等严格的语言学范畴。因此，《汉语诗律学》的出版标志着科学意义上的汉语诗歌语法研究的开始，从而拓宽了汉语语法

研究的领域，使其研究对象从散文语言拓展到了与之并重的另一半——诗歌语言。

2. 在中国学术史上第一次对汉语古典诗歌进行了大规模的语法调查和分析，尤其是对古典诗歌（以近体诗为主）的句式，进行了非常详尽的描写，直接涉及的诗歌语料包括唐代五言近体诗歌500余联（其中杜诗368联）、七言近体诗250余联。逐字辨析其词性，逐句考察其组合情况，得出五言近体句式“总计有九十五个大类，二百零三个小类，三百四十个大目，四百个细目”[79]，五言古体以《古诗十九首》为例，得出其句式有“七十七个大类，一百六十个小类，二百十三个大目，二百十五个细目。”[80]其描写之细致入微，至今无人能及。尽管有人视此为“中国诗句西方文法化”，但诗歌句法分析必须建立在词性辨别和句式归纳的基础上，这一工作是必不可少的。

3. 以翔实的诗歌语料为依据，《汉语诗律学》对古典诗歌语法进行了全方位的理论探讨，包括四个方面的创获：第一，全面地揭示了近体诗的语法特征，涉及词的变性、倒装法、省略法、譬喻法、判断句、描写句、递系式、使成式、处置式、被动式、按断式、申说式、原因式、时间修饰、条件式、容许式、诗中的虚字、十字句和十四字句等方方面面。第二，较为深入地阐明了古体诗和近体诗句法的不同之处。第三，提炼出了一系列崭新的概念、范畴，诸如“不完全句”、“关系语”、“名词语”的发掘、概括、界定等，这些原创性概念迅速成为古典诗歌语法研究中的常见术语，证明其准确可靠、行之有效。第四，《汉语诗律学》和王力先生随后撰写的《诗词格律》（1962年出版）、主编的《古代汉语》（1964年出版），均着重拈出“语序变换”和“成分省略”两类现象加以分析说明，显然抓住了近体诗最具特色的语法现象和最重要的语法特点。此后数十年近体诗句法研究的重心基本上就在这两类现象上，足见其影响深广。

总之，《汉语诗律学》一空依傍，筚路蓝缕，为中国古典诗歌语法研究奠定了坚实的基础和基本格局。在此之后，才陆续出现了

对《诗经》、《楚辞》等古典韵文的语法研究专著。

由于是开创性的著作，《汉语诗律学》自然也有个别思虑不周之处：

1. 有的分析过于繁琐。如“芹泥随燕嘴，花蕊上蜂须”、“天风随断柳，客泪落清笳”和“鸬鹚窥浅井，蚯蚓上深堂”三联，仅仅因为第四字名词和形容词的区别，“芹泥”联和“天风”联就分属不同的细目；而因首二字普通名词和专有名词的区别，“鸬鹚”一联与前二联不仅不在同一细目而且不在一个大目，分属不同的小类。这在一定程度上掩盖了它们在句式上的共性，使得类别过多，反而使人，尤其是语言学界之外的普通读者难以把握。

2. 有的归类似有讹误，比如在二二一节奏中，该书认为包含第12、16、27、33(原书的编码)等大类，但第16大类中的16.3小类(以“神鱼人不见，福地语真传”为例)显然不是二二一节奏。再如“宫草微微承委佩，炉烟细细驻游丝”既已归入七言近体句式之Ⅲ.5类，格式为Nn－fgV－fN，后又归入ⅩⅤⅡ.1类，格式则为nN－FR—V－fN。

3. 有的分析还须斟酌，如认定“大漠孤烟直，长河落日圆”中“大漠”、“长河”是定语；又如认为“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”是“风折笋垂绿，雨肥梅绽红”的倒置等。

二、蒋绍愚《唐诗语言研究》

《汉语诗律学》之后直至90年代初，本领域较有影响的是《唐诗语言研究》(蒋绍愚)和《唐诗的魅力》(高友工、梅祖麟)两部专著。

蒋绍愚先生曾于1980年发表论文《试谈近体诗的句式》，打破了60年代以来国内近体诗语法研究的沉闷局面。1988年撰写、1990年出版的《唐诗语言研究》，以第三章共76页的篇幅专论“唐诗的句法”，引用唐诗269联(其中杜诗114联)，分四节探讨了唐诗的句式、省略、错位和几种特殊的句式。本书不是简单地继承或阐述《汉语诗律学》的理论体系和基本观点，而是在其基础上有所

补充、有所发展，或更为深入细致，或提出创新观点：

1. 提出并深入分析了"假平行"现象，即上下两句字面对仗而结构不同，而这种不同又包括节奏不同、第一层结构不同、第二层结构不同等。如"光射—潜虬动，明—翻宿鸟频"、"波漂菰米—沉云/黑，露冷莲房—坠/粉红"。

2. 揭示名词语有三种不同的类型(实际上还提出了无法补出谓语的第四种类型)：半句是名词语、两个半句都是名词语、整句诗是一个名词语；而第三种类型又有两种情况，一种是由句子转化来的名词语，一种是真正的名词语，并且精辟地指出，前者即"把句子转化成名词语的办法，是唐代诗人使诗句凝炼、诗化的一种诀窍"[81]。

3. 讨论了关系语表示的不同关系和所处的位置，以及关系语和名词语的区别，并且通达地提出"两者的界线有时也难以截然划分"，如"烟霜凄野日，粳稻熟天风"中的"野日"和"粳稻"。

4. 对诗歌句法现象中较为突出的倒置进行了深入研究，排除了不少通常视为倒置实际不是倒置的情况，并且指出了谓语中的一部分置于主语之前、宾语的定语放在动词之前等比较复杂的错位现象。尤其是发掘并阐述了特殊兼语式、特殊判断句、特殊述宾式等散文中很少见到而一般只在唐诗中才有的句法现象，这些都是《汉语诗律学》未曾触及的现象。

《唐诗语言研究》的句法分析始终贯穿两个鲜明的特点：一是不孤立地就句论句而是注意把同类诗句集合在一起加以参互比较(如关于"颜色词 + 动词 + 名词词组"结构的分析)；二是不单纯描写现象，而是注意寻找现象背后的成因(如指出一些错位的产生是类推的结果)。因此，其分析往往精彩纷呈且令人信服，从而把近体诗句句法研究向前推进了一步。

《唐诗语言研究》与《汉语诗律学》似有不同，后者是全面开花，前者是重点突破。《唐诗语言研究》与《汉语诗律学》又有一个共同的特点，它们都是语言学家从语言学角度切入对古诗句法的研究，



因而偏重于语言结构形式的分析，着眼于准确理解诗句的语言意义。这种研究带有浓郁的纯语言学色彩，古典诗句的诗学功能、审美价值等自然不在其研究视野之中。

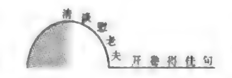
三、高友工、梅祖麟《唐诗的魅力》

美籍华裔学者高友工、梅祖麟于1968、1971、1978年先后在《哈佛大学亚洲研究学报》发表了三篇关于唐诗的长论：《杜甫的〈秋兴〉——语言学批评的实践》、《唐诗的句法、用字和意象》、《唐诗的语意、隐喻和典故》，这三篇论文被译成中文后于1989年以《唐诗的魅力——诗语的结构主义批评》为书名出版。

从上述篇名可以看出，《唐诗的魅力》是在结构主义文论与形式主义/新批评派的影响下进入唐诗研究领域的。该书引用了多种现代西方理论，诸如雅可布逊关于"诗的作用是把对等原则从选择过程带入组合过程"的观点，休姆等关于"独立性句法"、"动作性句法"和"统一性句法"的说法，以及西方美学、审美心理学中"构架"(structure，作品中主要部分间较大规模的联系)和"肌质"(texture，作品中次要部分间较小规模的联系)的概念等。其理论要点大致可概括为两大点：

1. 诗歌语言有两种，一种是意象语言或曰隐喻性语言，一种是推论语言或曰分析性语言。前者词与词之间的关系不受句法的妨碍，而是按对等(相似或相反)原则结合的，意象语言的特点有：不连续的、客观的、直接诉诸于感觉而且包含了绝对的时空等；后者词和词之间的关系得到充分的表现并以语法形式组织起来，因此推论性语言的特点是连续性的、主观的、理性的而且包含的是相对的时空。

2. 在一首近体诗中，不同的部分有不同的句法，这些句法也就起着不同的作用，而且在分布和作用上是互相补充的。在近体诗中，中间两联大都使用意象语言，推论语言或曰连续性句法则经常出现在尾联。换言之，独立性句法使名词或名词短语成为简单意



象的媒介，其作用是“构成意象”；动作性句法使动词尤其是“那些明指或暗示生命与感觉的动词或副词”构成动态意象，其作用是“摹拟动作”；而统一性句法（主要表现在推论性尾联上）使上述具有片断、不连续特征的意象语言重新统一起来，其作用是“推演衔接”。

《唐诗的魅力》一书的长处和价值在于：努力把句法分析和诗学探究结合起来，作者明确提出：“在对杜甫《秋兴》的分析中，我们把文学理论变成具体的批评，并试图辨别着组诗中所有相关的语言特征，指出它们所产生的诗性效果。”“语言分析的任务就是要唤起人们对那些在近体诗中广泛存在并具有普遍意义的语言特点的注意。”[82]因而极力探讨句法和意象的关系，探究“某些特定的诗行经常出现在诗中哪些地方？这些诗行的作用是构成独立意象，还是使各种意象统一起来？它所构成的意象是静态的还是动态的？句法和用字是如何影响诗中意象的？他们又是怎样构成各种不同的意象？”[83]进而对一些句法现象进行了精致细密的爬罗剔抉，提出了不少独具慧眼的论点，诸如律诗中间两联的的句法和意象具有相对自足性，有一种阻遏诗势前驱的作用；唐诗中的简单意象有一种趋于性质而非事物的强烈倾向，与之相关，在“明月”、“白露”、“长河”、“绿水”、“弯弓”等复合名词中，形容词的作用不是限制而是强调；由于近体诗特有的简洁和紧凑，很少语法限制，歧义就不是偶然而成为常例；当名词和动词不和谐地搭配在一起时，是名词适应动词并因此获得新意……，均令人耳目一新，极富启迪性。

《唐诗的魅力》的主要缺陷似有两方面：

1. 整个理论框架比较混乱，不够成熟，比如作为立论基础的休姆、费诺罗萨和朗格的三种句法理论，都不是严格意义上的句法理论，在语言学界毫无影响，况且三者“不仅各有侧重而且彼此矛盾”，“全然找不到一个互相兼容的契合点。”[84]又如“肌质”和“构架”这两个重要概念，也不是语言学术语而是心理学或美学术语。

2. 在重大观点上有模糊之处，例如关于意象语言，有时说其



“句法关系较弱”、“缺少句法联系或仅有松散的联系”，有时又说“我们所讨论的两种语言是分别以句法关系的有无为标志的”[85]。此外，正如作者所说：“我们所研究的唐诗，只是一些具体的作品而不是整个唐诗”[86]，这就不免通盘考察不足，往往带有举例性，给人难以推广操作的感觉。

《唐诗的魅力》与前述《汉语诗律学》、《唐诗语言研究》有较大的不同，代表了诗歌句法研究中的另一种风格和趋势。《汉语诗律学》、《唐诗语言研究》是以汉语古典诗歌为对象的语言研究，《唐诗的魅力》则更多地是属于以现代语言学批评为方法的文学研究。由此可见，进入汉语古典诗歌语法领域的学者实际有两种学术背景：语言学和文学。虽然所论都是诗歌句法，但前者的分析往往比较精细，旨在揭示诗歌语言的组织形式和结构特征；后者的分析往往较为笼统，旨在探寻诗歌语言的诗学功能和审美价值。

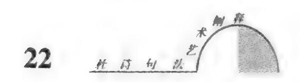
四、其他论著

关于古代诗歌句法，新时期以来还陆续出版了若干专著。其中值得注意的还有颜景农 1987 年出版的《近体诗的特殊语式》。该书句法部分引近体诗例 270 联（句），把近体诗中常见而与散文、古体诗句式相对的特殊语法现象统称为“近体诗语式”，探讨了近体诗句子单位的区分、声律节奏和意义节奏的关系，着重对“结构的错列”（即通常所谓“错位”或“成分异置”）和“语意的隐略”（即通常所谓“省略”）两大类情况进行了颇为深入的分析。前者析为“单纯错列”和“交叉错列”等，后者析为“显见性成分隐略”和“暗寓性语意隐略”等。其中，关于“格律句”和“语义句”的概念及其关系、不采用“成分的省略”而归为“语意隐略式”等都是颇见匠心的。侯友兰 1997 年出版的《近体诗语言艺术》是作者多年研究的结晶，该书第二章“近体诗的语法研究”涉及近体诗句和诗行及其关系、近体诗的紧缩结构、近体诗中的名词句、语序变化、成分隐含等，论述全面、分析详细而有一定的深度。

在古典诗歌研究史上，“老杜句法”历来为论者所关注。1993年出版的《杜诗修辞艺术》(刘明华)涉及杜诗的对仗、互文、用典、构词等，1996年出版的《少陵律法通论》(侯孝琼)分述杜诗的炼字、琢句、章法、技巧、韵律。两书均有专门的篇章论述杜诗之句法。尤其是《少陵律法通论》注意探索杜诗中语言的高度诗化现象，较详细地论述了杜诗中的不完全句、词语错位、词类活用、复句和对仗句。比如把不完全句分为不完全简单句和不完全复杂句两类。把不完全简单句又分为一句中名词、名词词组并列和一联两句中两个名词性词组并列两种，其中前者又有“经验型组合关系”(如“高鸟黄云暮，寒蝉碧树秋”)和“矛盾逆折型组合关系”(如“身世双蓬鬓，乾坤一草亭”)之别，分析精当而颇有说服力。

1999年，葛兆光《汉字的魔方——中国古典诗歌语言学札记》和王锳《古典诗词特殊句法举隅》相继出版。葛著对诗歌批评中传统的背景分析、印象式方法进行了反省，力主在诗歌批评中实现以语言为中心的真正客观的文本研究。在诗歌句法方面，该书借鉴了乔姆斯基有关“思维—语言”的理论并结合以传统诗论的意脉说，以之解释诗性语言不同于普通语言的艺术特征及其特殊现象的合理性，以“陌生化”来解释以近体诗为代表的汉语诗歌语言的形成过程，指出句法上的“省略简化”和“错综颠倒”的诗学效应是造成诗歌意象的密集化。王著是在《汉语诗律学》、《唐诗语言研究》的基础上，对古典诗歌特殊语法的进一步“发挥补苴”，主要涉及语序错综、成分省略和紧缩句、扩展句等。如语序错综，就分析归纳并举证说明了主语后置、宾语前置、主宾换位、定语挪前、定语挪后、定中换位、状语挪前、状语挪后、状语貌似宾语、连动式部分谓语挪前、兼语式部分谓语挪前等11种情况。尽管论述对象均为古典诗歌句法，1999年出版的这两本书恰好又体现了前述文学背景和语言学背景两派的不同范式。

新时期以来，有关古典诗歌句法的专题论文约有近百篇，此外，一些阐述唐诗的文学研究论著和讲授诗词格律的专著对古典



诗歌主要是近体诗句法也或多或少有所涉及。这些论文和专著自然各有所长，不乏新见（如有学者曾经概括出古今汉语各体诗歌共同具备的四个特点），但总体上看，大多属泛论性质，无论是语言学背景派还是文学背景派，基本没有超出《汉语诗律学》、《唐诗语言研究》或《唐诗的魅力》、《汉字的魔方》的广度和深度。

《汉语诗律学》问世40年来，古典诗歌语法研究的焦点无疑是近体诗的特殊句法——主要是诗句中的省略和错位现象。正是在如何看待和解释省略和错位上，出现了不同甚至对立的观点。

例如，近年来常可听到一种古诗（特别是近体诗）句法分析怀疑论或取消论。比如有学者以“主题化”理论解释不了“寒渚一孤雁，夕阳千万山”一类诗句，“时间顺序原则”不能说明“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”等诗句为由，宣称：“语言学家煞费苦心地为汉语寻找的这些规则，在中国古典诗歌中却失去了它的一般通用性。”[87]还有学者认为，一些古典诗句“几乎都可以随意改变其成分的顺序，而意义却不发生变化”，因此断言：“意象语言的各成分之间的关系，根本不是靠语法逻辑来建立和维系的，由此可以得出结论，由普通语言到意象语言的基本重组倾向是：斩断语法链条，冲破语法逻辑。”对意象并置的诗句“根本没有必要再去进行语法范畴的分解，而且只有直接跨入这一成象层面，才是在解读意象，否则就又掉进了普通语言的语法逻辑陷井。”[88]

与之对立，不少学者认为“以上所引论题犯了一个致命的错误，就是他们一方面承认诗歌创作必须以语言为材料，另一方面又矢口否认语言对诗歌的制约作用，正如鲁迅所言，生在地球上，又想拔起自己的头发离开这个地球。”“诗性语言的确与日常普通语言有很大的差异，但这只是外在形态的变通而不是语言本质规则的变异。”[89]还有学者坚称：“鸡声茅店月”写成“茅店鸡声月”或“鸡声月茅店”、“茅店月鸡声”后，“显然第一句至少是减弱了诗意；第二、三句则不成其句，虽然它对普通语言的规则破坏得更彻底。……承认近体诗的句法有其特殊性，却很难同意把这种特殊性强

调到与普通语言对立的地步，而认为它仍遵循着普通语言的最基本的规律的约束。"[90]即使是对《汉语诗律学》的语法分析持异议的学者，也明确表示："文字作为一种表义的媒体，真的可以完全做到'不涉理路'吗？：不能。虽然我们说：文言的语法有高度的灵活性，作为一种语言，自然无法'完全'超脱'理路'。"[91]近体诗句示分析怀疑论或取消论者的观点之所以难以为人接受，还在于他们的立论依据不足，例证总是"枯藤老树昏鸦，小桥流水人家"、"鸡声茅店月，人迹板桥霜"等少量诗句，而以《唐诗语言研究》为代表的论著，对特殊句法现象条分缕析、探源溯流，以大量材料证明了"即使在唐诗中，诗人也是不能随心所欲地把句子成分倒置的。……而只是最大限度地利用了汉语的灵活性。"[92]但是，不管怎样，两种或多种观点的对立并峙和相互激发，毕竟进一步深化了人们对古典诗歌句法的认识。

毫无疑问，从纵向看，随着古典文学和语言学研究的发展，古典诗歌特别是杜诗句法的研究已经取得了前代无法比拟的成绩；从横向看，与日常语言、散文语言或艺术内容、艺术风格等比较，汉语古典诗歌的句法研究仍显得相当冷落，已有成果也存在一些有待改进和完善之处。诸如重复性的讲解多而富有新意的开掘少，泛时性的笼统论述多而断代性研究很少，罗列句法特殊现象多而解释结构成因少，结构描写多而功能分析少……。因此，汉语古典诗歌语法仍是个值得大力开拓的领域。具体到杜诗，则是其句法的整体状况还不清楚，一些句法现象还有待于探讨，尤其是句法和诗学相结合的研究，仍有待于人们的辛勤耕耘。

第二章

美名人不及　佳句法如何

——杜诗句法结构论(上)

句法的现代意义是组词成句的法则，诗歌句法当指诗句内部词语的组合规则。句法研究的基础是调查句法状况，包括句式、句法关系、句法结构等，本章和下一章拟对杜甫近体诗进行较为详尽的结构描写，以期能对杜诗句法有一个较为清楚的了解。

第一节　节奏、句式与句法结构类型及其描写

一、节奏与句式

“节奏”在诗歌中有两种含义，一种为韵律的节奏，一种为意义的节奏。韵律节奏涉及诗句内部语音停顿而划分的段落，中国古典诗歌以两个音节为一个节拍(或曰音步、音顿)，在五言、七言成为古典诗的主流以后，其韵律节奏分别为二二一和二二二一，即两个半(也有人视为三个)音步和三个半(也有人视为四个)节拍[93]。意义节奏指的是诗句内部由意义停顿而划分的段落，也就是一个诗句内部词语的组合层次情况。意义节奏与韵律节奏有联系又有区别，在多数情况下意义节奏与韵律节奏同步，但也常常很不一致。诗歌句法涉及的是意义问题，因此我们所说的节奏指意义节

奏。

综观古今关于古典诗句意义节奏的论说,可以发现在意义节奏问题上认识并不完全统一,局面较为混乱,集中表现为:

1. 近体诗诗句节奏究竟有多少种,各有各的说法。对于五言诗的节奏,钟秀《观我生斋诗话》提出了 4 种,冒春荣《葚原诗说》提出 8 种,王力则归纳为 9 种。七言诗的节奏,钟秀《观我生斋诗话》提出了 6 种,冒春荣《葚原诗说》说有 12 种。

2. 对各类节奏的判定带有随意性,前后时有矛盾。例如《汉语诗律学》,既将"江莲摇白羽,天棘梦青丝"一类诗句归为"二一二",又将"人人伤白首"、"家家养乌鬼"一类归为"二三","摇白羽"、"梦青丝"和"伤白首"、"养乌鬼"同属动宾结构,却作不同的处理;又如"天上秋期近,人间月影清"和"葳蕤秋叶少,隐映野云多",前者被划入"二二一",后者被划入"二三",很难说"秋期近"和"秋叶少"在意义节奏上有什么不同;再如"猿护窗前树,泉浇谷后田"和"风吹花片片,春动水茫茫",前者属"一一三",后者属"二三","猿护"、"泉浇"、"风吹"、"春动"均为"名词主语 + 动词谓语",亦应无甚差别。

3. 落实到具体诗句上,其节奏划分也常常言人人殊。如"永夜角声悲自语,中天月色好谁看"联,魏庆之认为是"上五下二"[94],浦起龙却认为是"上四下三"[95],冒春荣则归入"上四中一下二"[96];"五更鼓角声悲壮,三峡星河影动摇"一联,钟秀认为是"上五下二",冒春荣归入"上二中二下三";"春水船如天上坐,老年花似雾中看"一联,一般析为"上二下五",萧涤非先生认为是"上三下四"或"上二中一下三"[97];"星临万户动,月傍九霄多"一联,王力先生说是"上一下四",萧涤非先生认为是"上四下一";"香雾云鬟湿,清辉玉臂寒"一联,众人都觉得是"二三",但还有人认为是"四一"[98]。

节奏问题之所以众说纷纭,究其原因,一是没有树立一个明确的贯彻始终的划分标准,二是没有注意到意义节奏也有不同的层次。



我们认为，既然节奏涉及的是词语意义上的组合，就应严格地以诗句内部的句法层次和句法关系为划分依据。由于"节奏实际上是对诗句的句子结构的第一层分析"[99]，诗句内主要节奏单位的切分点就应划在发生主要句法关系的句法单位之间，不必牵扯进发生次要句法关系的句法单位，后者是第一层次之下的第二层分析，属于次要停顿。因此，正如韵律节奏可以分为两个较大的单位一样(三节拍和四节拍的主要语音停顿一般发生在五言第二字和七言第四字之后，故"五言句和七言句都可以分为两个较大的节奏单位：五字句分为二三，七字句分为四三"[100])，意义节奏大多也可以二分。比如"檐影微微落"和"蝉声集古寺"均由两个音节的主语和三个音节的谓语构成，均属"二三"。至于说"檐影微微落"是"二二一"，"蝉声集古寺"是"二一二"等，实际已进入第二层次，是主要节奏的下位区分，即"二/二一"和"二/一二"。同理，"猿护窗前树"由主语"猿"和谓语"护窗前树"构成，主要节奏属"一四"；"味岂同金菊"也是由主语"味"和谓语"岂同金菊"构成，其主要节奏也属"一四"。把它们分别置于"一一三"和"一四"是混淆了不同的层次。依此类推，"黄金甲锁雷霆印"当属"三四"。其下一层次才是"三/一三"。按照这一标准来分析，五言近体诗的意义节奏格式主要有二三、三二、四一、一四等，七言近体诗则有四三、三四、二五、五二、六一、一六等。进入第二层次以后，根据词语组合的具体情况则又可细分为多种格式。

那么，一句三个主要节奏单位的情况是否就不存在了呢？"诗有一句七言而三意者。杜云：'对食暂餐还不能。'退之云：'欲去未到先思归'。"[101]由于"对食"、"暂餐"、"还不能"三者并列，地位相等，"欲去"、"未到"、"先思归"也是如此，这两句可算是二二三。由此可见，只是在几个结构并列，相互之间不存在陈述、修饰等关系的情况下才会出现一句三个主要节奏单位的情况。但应注意：它们与通常所说的二二三大不相同。例如"巫峡常吹万里风"、"青袍白马有何意"，深入到第二层次也可以说是二二三，但"常吹"和"万

里风”构成的述宾结构，是对主语“巫峡”的陈述，“青袍”和“白马”构成联合结构后，又与“有何意”构成主谓结构，在第一层次上分别属二五和四三，其下一层次才是二二三，但却是构造不相同的二二三，即“二/二三”和“二二/三”。而它们与“断肠/分手/各风烟”“城尖/径仄/旌旆愁”“志决/身歼/军务荣”“杖藜/徐步/立芳洲”之类又是有本质区别的。

节奏不同，诗句句法形式就不同，我们把节奏分析的结果，即具有不同节奏的诗句格式称为“句式”，简称为“二三式”、“四三式”等。同一类句式下依其组合成分和组合关系的不同自然又包含有不同的结构及其类型。

二、句法结构类型及其描写

句法结构是句法单位按一定规则组合起来而形成的格式。根据普通语言学理论，具体的句子或词组可以非常复杂，可是无论复杂到什么程度，仍然只是一个结构体。而这个结构体的结构关系不外乎主谓、偏正(含状动和定中)、述宾、述补、联合这几种关系之中的一种。“各种语言中出现的结构尽管它们可以有种种具体的形式表现，但反复呈现出来的总是这五种基本的关系意义。”[102]因此，“语法描述中经常出现的术语‘主语’(subject)，‘谓语’(predicate)和‘宾语’(object)，……在不同的语言中有不同的应用，结果同样有效。”[103]

诗歌创作当然是一种特殊的表达行为，诗歌语言自然有其不同于普通语言的特殊性，但归根结底还是人类运用语言的产物，归根结底还是不能脱离语言的基本结构规则。即然如此，对古典诗句进行句法分析和描写，以这些基本结构、基本关系为理论框架也就是必然而可行的，不能因为传统的“主谓”、“述宾”等术语司空见惯而将之弃置不用，率意另创或搬用一些看来“新颖”的术语。“除非这些术语证明自己是恰当的标记，可以标示作为说明句子结构中词与词之间形式关系的最有效的手段而建立起来的范畴，就没

有必要采用这些术语或任何别的专门术语。”[104]

我们对杜甫诗歌中630首五律、151首七律、31首五绝、107首七绝逐句进行了分析，合并归类后所得到的就是具体的句法结构类型。这些具体的结构类型虽然种类繁多、形态不一，但都是基本结构的体现或其增删变化。换言之，杜诗常见句法大致有三种情况：①诗句由一个基本结构构成；②诗句由结构和结构复合而成；③诗句由前两种情况删略某些结构成分而形成。我们把这三种类别分别称为“简单句”、“复杂句”、“隐略句”（其中“简单句”包括王力先生《汉语诗律学》中的部分复杂句）。

在本章第二节对杜诗各体句法进行较全面的描写之前，先就描写的体例作几点说明：

1. 充当句法结构的结构成分，可以是单个的词，也可以是词组。无论词还是词组，只要充当了同一种结构成分，它们的句法功能就是相同的。因此，我们的分析不深入到单个具体词的词性上，也就是说分析出来的结构格式一般不以“名词＋动词＋名词”等形式出现。这样做的原因当然是为了更清楚地显示诗句内部的句法关系，但同时也是考虑到汉语的特性。郭绍虞先生曾指出：“必须把词组当作一个独立单位来分析句子，那才对句子的脉络看得清楚些。……汉语语法本来就是这样一个很简单的问题，受了洋框框的影响，一个词、一个词的加以分析，那就变得复杂而不可究诘了。”[105]

2. 诗歌语言复杂多变，难免有变异现象，我们的描写只是针对诗句表层结构的描写，依其现呈面貌归类，而不考虑其深层结构，即它原本应是怎样，是由什么样的结构变来的（这一问题将在第五章探讨）。举例来说：“水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋”（秦州杂诗），照散文句法可能是“鱼龙水夜落，鸟鼠山秋空”，但这里的分析只能暂依其表层结构定为“主谓结构＋名词语”。又如“云近蓬莱常五色，雪残鳷鹊亦多时”（宣政殿退），以正常句法应是“蓬莱近云常五色。鳷鹊残雪亦多时”，但我们只能按其现呈面貌分析为“主谓（结构）

+状述(结构)”。

3. 正如有的日常语言、散文语言可以有多种分析,属多切分结构一样,有的诗句也可以有几种不同的分析,是多切分结构,而且这种现象在诗歌语言中更为常见。例如“床上书连屋,阶前树拂云”(陪郑广文)一联,既可以把“床上”、“阶前”看作状语,也可以把“床上书”、“阶前树”连续为主语,两种分析在意义上无甚区别,只不过依前者句式为“二三”,依后者句式为“三二”。又如“红入桃花嫩,青归柳叶新”(奉酬李都督),可以是“红入/桃花嫩,青归/柳叶新”,也可以是“红入桃花/嫩,青归柳叶/新”(王力先生《汉语诗律学》就是这样处理的),前者是“二三”,后者是“四一”。再如:“沙上草阁柳树暗,城边野池莲欲红”(暮春)一联,既可分析为二五式,也可分析为四三式,还可分析为五二式,意义区别也不大。在几种分析并存的情况下,我们取与最常见的韵律结构用一致的分析,以上三例分别取二三式、二三式和四三式。换言之,在进行句法分析时,我们尽可能向韵律结构靠拢。

4. 在每种结构类型中将不厌其烦地列举相当数量的诗句。这样做的目的,第一是想以大量的材料充分反映杜诗句法的面貌;第二是想使本书具有一定的资料价值,即为有兴趣者进一步观察和研究杜诗句法提供相对集中的材料;第三是试图以足够的事实证明古典诗歌“诗性语言虽多省略,时有错综颠倒(须注意这在唐诗中比例并不高),但绝非完全弃绝语法‘随意’、‘自由’、‘随心所欲’的拼合,更非将原始印象一古脑儿地并呈。”[106]

5. 描写的顺序是:首先归并为二三、四一、四三、二五等句式,以一、二、三等标示;在每类句式中又分成简单句、复杂句、隐略句三大类,以(一)(二)(三)等标示;在这三大类之下即为各种具体的结构类型,以1、2、3等依次标示。具体诗句基本上依首字(少数几类依句中谓语动词或句中主要状语)声母的汉语拼音音序排列,但如首字相同则放在最前面,以便查检。从每类所举诗句数量的多少大致可以看出此类诗句在杜诗中所占的比例。



6. 由于律诗中间二联一般要对仗，对仗的两句绝大多数在结构上相同，因此律诗以联为单位示例，绝句则联、句并用。句法术语中，主语简称“主”，谓语简称“谓”，余类推。主要的句法成分之间，五言用斜线(/)隔开，七言用横线(—)隔开；句法结构和句法结构之间则用加号(+)隔开。

第二节　杜甫五律之句法

杜甫五言律诗共630首，是杜诗各体中数量最多的，是杜诗句法分析的重点和基础。为此，本节对杜甫五言律诗句法进行较详细的描写，不仅标明其结构类型而且指出其意义节奏(一般分析到第二层次)，必要时还加以补充说明(对其他七律、五绝、七绝则只列出结构类型)。

一、二三句式

(一) 简单句

所谓简单句即通常所说的单句，指在整体上可以归结为一个结构(主谓、述宾、状述、述补等)的诗句。有的诗句内部还包含一个结构，但该结构是从属性的，是整个结构的一个成分，这样的诗句仍为简单句。比如“始验鸟随舟”，“鸟随舟”虽然也是一个主谓结构，但它在此是“始验”的宾语，诗句在整体上最终还是一个结构——述宾结构。

1. 主/述

二/一二式：

碧山/晴又湿，白水(雨偏多)。(白水明府)

羌妇/语还笑，胡儿/行且歌。(日暮)

城乌/啼眇眇，野鹭/宿娟娟。(舟月对驿)

朔风/鸣淅淅，寒雨/下霏霏。(雨四首)

汀烟/轻冉冉，竹日/静晖晖。（寒食）
二/二一式：
江市/戎戎暗，山云/淰淰寒。（放船）
野日/荒荒白，春流/泯泯清。（漫成）
2. 主/述宾（二/一二式）
浮云/连海岱，平野/入青徐。（登兖州城）
竹风/连野色，江沫/拥春沙。（远游）
旁舍/连高竹，疏篱/带晚花。（陪郑广文）
尘沙/连越隽，风雨/暗荆蛮。（远游）
南纪/连铜柱，西江/接锦城。（公安送李）
隔沼/连香芰，通林/带女萝。（佐还山）
江水/流城郭，春风/入鼓鼙。（春日梓州）
暗水/流花径，春星/带草堂。（夜宴左氏）
野屋/流寒水，山篱/带薄云。（题柏大兄）
鸟雀/依茅茨，藩篱/带松菊。（赤谷西崦）
冻泉/依细石，晴雪/落长松。（谒真谛寺）
北风/随爽气，南斗/避文星。（衡州送李）
孤云/随杀气，飞鸟/避辕门。（观安西兵）
莺花/随世界，楼阁/倚山巅。（陪李梓州）
芹泥/随燕觜，花蕊/上蜂须。（徐步）
八骏/随天子，群臣/从武皇。（城上）
近泪/无干土，低空/有断云。（别房太尉）
皇天/无老眼，空谷/滞斯人。（闻惠二归）
白头/无藉在，朱绂/有哀怜。（送韦书记）
宫阙/通群帝，乾坤/到十洲。（玉观台）
秋水/通沟洫，城隅/进小船。（与任城许）
鼓角/愁荒塞，星河/落曙山。（将晓二首）
霄汉/愁高鸟，泥沙/困老龙。（巴西驿亭）
衣裳/垂素发，门巷/落丹枫。（秋峡）

荒庭/垂橘柚,古屋/画龙蛇。(禹庙)
全蜀/多名士,严家/聚德星。(行次盐亭)
塞云/多断续,边日/少光辉。(秦州杂诗)
岸风/翻夕浪,舟雪/洒寒灯。(泊岳阳城)
震雷/翻幕燕,骤雨/落河鱼。(对雨书怀)
北雪/犯长沙,胡云/冷万家。(对雪)
烟尘/犯雪岭,鼓角/动江城。(岁暮)
圆荷/浮小叶,细麦/落轻花。(为农)
瘴疠/浮三蜀,风云/暗百蛮。(闷)
降虏/兼千帐,居人/有万家。(秦州杂诗)
云山/兼五岭,风壤/带三苗。(野望)
卫青/开幕府,杨仆/将楼船。(广州段功)
骅骝/开道路,鹰隼/出风尘。(奉简高)
将帅/蒙恩泽,兵戈/有岁年。(有感五首)
寒沙/蒙薄雾,落月/去清波。(将晓二首)
烟尘/侵火井,雨雪/闭松州。(西山三首)
细声/侵玉帐,疏翠/近珠帘。(严郑公阶)
狎鸥/轻白浪,归雁/喜青天。(倚杖)
羌女/轻烽燧,胡儿/掣骆驼。(寓目)
老亲/如宿昔,部曲/异平生。(哭严仆射)
荻岸/如秋水,松门/似画图。(返照)
主将/收才子,崆峒/足凯歌。(寄高三十五)
楚岸/收新雨,春台/引细风。(王十五前)
醉客/沾鹦鹉,佳人/指凤凰。(陪柏中丞)
笔架/沾窗雨,书笺/映隙曛。(题柏大兄)
风物/悲游子,(登临忆侍郎)。(和裴迪)
九农/成德业,百祀/发光辉。(社日两篇)
掾曹/乘逸兴,鞍马/到荒林。(刘九法曹)
瓦卜/传神语,畬田/费火耕。(戏作俳谐)

深山/催短景，乔木/易高风。（向夕）
蛟龙/得云雨，雕鹗/在秋天。（奉赠严八）
交柯/低几杖，垂实/碍衣裳。（树间）
春日/繁鱼鸟，江天/足芰荷。（暮春陪李）
白发/烦多酒，明星/惜此筵。（春夜峡州）
离亭/非旧国，春色/是他乡。（江亭王阆州）
故人/分禄米，邻舍/与园蔬。（酬高使君）
能吏/逢联璧，华筵/直一金。（刘九法曹）
紫萼/扶千蕊，黄须/照万花。（花底）
北阙/更新主，南星/落故园。（寄高适）
高峰/寒上日，叠岭/宿霾云。（晓望）
穷猿/号雨雪，老马/怯关山。（有叹）
梅花/交近野，草色/向平池。（送王侍御）
素琴/将暇日，白首/望霜天。（季秋江村）
亲朋/尽一哭，鞍马/去孤城。（送远）
异花/开绝域，滋蔓/匝清池。（陪郑广文）
羌童/看渭水，使客/向河源。（秦州杂诗）
鸬鹚/窥浅井，蚯蚓/上深堂。（秦州杂诗）
仙仗/离丹极，妖星/照玉除。（收京）
孤亭/凌喷薄，万井/逼春容。（巴西驿亭）
亭景/临山水，村烟/对浦沙。（陪王侍御）
涨沙/霾草树，舞雪/渡江湖。（缆船苦风）
山鬼/迷春竹，湘娥/倚暮花。（祠南夕望）
麝香/眠石竹，鹦鹉/啄金桃。（山寺）
野船/明细火，宿雁/聚圆沙。（遣意）
老夫/怕趋走，率府（且逍遥）。（官定后）
崩石/欹山树，清涟/曳水衣。（重题郑氏）
骤雨/清秋夜，金波/耿玉绳。（江边星月）
客礼/容疏放，官曹/可接联。（奉赠严八）

华亭/入翠微，秋日/乱清晖。（重题郑氏）
渔舟/上急水，猎火/著高林。（初冬）
古苔/生迮地，秋竹/隐疏花。（溪上）
寒风/疏草木，旭日/散鸡豚。（刘稻了咏怀）
公子/调冰水，佳人/雪藕丝。（陪诸贵）
丹砂/同陨石，翠羽/共沉舟。（覆舟二首）
竹光/团野色，舍影/漾江流。（屏迹三首）
蛟室/围青草，龙堆/隐白沙。（过洞庭湖）
云气/嘘青壁，江声/走白沙。（禹庙）
夕阳/薰细草，江色/映疏帘。（晚晴）
石影/衔珠阁，泉声/带玉琴。（忆郑南）
令弟/雄军佐，凡才/污省郎。（乘雨入行）
江莲/摇白羽，天棘/蔓青丝。（巳上人）
白日/移歌袖，清宵/近笛床。（数陪李梓州）
寒花/隐乱草，宿鸟/探深枝。（薄暮）
山雉/迎舟楫，江花/报邑人。（送赵十七）
妖氛/拥白马，元帅/待雕戈。（观兵）
江山/有巴蜀，栋宇(自齐梁)。（上兜率寺）
江国/逾千里，山城/近百层。（泊岳阳城下）
仰蜂/粘落絮，行蚁/上枯梨。（独酌）
文章/憎命达，魑魅/喜人过。（天末怀李白）
将军/专策略，幕府/盛才良。（送灵州李）
绣段/装詹额，金花/帖鼓腰。（陪柏中丞）
汉主/追韩信，苍生/起谢安。（宴王使君）
人人/伤白首，处处/接金杯。（发白马潭）
家家/养乌鬼，顿顿/食黄鱼。（戏作俳谐）
年年/非故物，处处/是穷途。（地隅）
3. 主/状述
二/一二式：

世儒/多汩没，夫子/独声名。（赠陈二）

束薪/已零落，瓠叶/转萧疏。（除架）

径石/相萦带，川云/自去留。（游修觉寺）

寒事/今牢落，人生/亦有初。（除架）

路人/纷雨泣，天意/飒风飙。（故武卫）

世人/共卤莽，吾道/属艰难。（空囊）

诸姑/今海畔，两弟/亦山东。（送舍弟颖）

秋窗/犹曙色，落木/更高风。（客夜）

古墙/犹竹色，虚阁/自松声。（滕王亭子）

故国/犹兵马，他乡/亦鼓鼙。（出郭）

生理/何颜面，忧端/且岁时。（得舍弟）

幽蓟/余蛇豕，乾坤/尚虎狼。（有感五首）

万象/皆春气，孤槎/自客星。（宿白沙驿）

诗书/遂墙壁，奴仆/且旌旄。（避地）

战哭/多新鬼，愁吟/独老翁。（对雪）

“诸姑今海畔，两弟亦山东”及其以下诸联（还包括前面的“夫子独声名”）的谓语部分，都是由“副词＋名词”组成。该结构有所省略，实际语意为“在海畔”、“有兵马”、“糊墙壁”等，这个名词是通常所说的名词语，其作用大致相当于述语，故置于此类。以下凡“副词＋名词”均作“状述”处理。

二/二一式：

白首/多年疾，秋天/昨夜凉。（潭州送韦）

薄云/岩际宿，孤月/浪中翻。（宿江边阁）

丛篁/低地碧，高柳/半天青。（秦州杂诗）

村舂/雨外急，邻火/夜深明。（村夜）

风幔/何时卷？寒砧/昨夜听。（客旧馆）

浮云/连阵没，秋草/遍山长。（秦州杂诗）

枸杞/因吾有，鸡栖/奈汝何？（恶树）

衡霍（生春早），潇湘/共海浮。（送王十六）

江云/何夜尽？蜀雨/几时干？(重简王)

郎伯/殊方镇，京华/旧国移。(元日寄韦)

吏人/桥下少，秋水/席边多。(章梓州)

岭猿/霜外宿，江鸟/夜深飞。(夜)

门鹊/晨光起，樯乌/宿处飞。(夜宿西阁)

市朝/今日异，丧乱/几时休？(晚行口号)

衰疾/江边卧，亲朋/日暮回。(云山)

吴楚/东南坼，乾坤/日夜浮。(登岳阳楼)

烟花/山际重，舟楫/浪前轻。(泛江送客)

野鹤/清晨出，山精/白日藏。(陪郑广文)

野花/随处发，官柳/著行新。(鄠城西原)

鱼鳖/为人得，蛟龙/不自谋。(江涨)

早花/随处发，春鸟/异方啼。(畏人)

兄弟/分离苦，形容/老病催。(送舍弟颖)

农务/村村急，春流/岸岸深。(春日江村)

砧响/家家发，樵声/个个同。(秋野)

村鼓/时时急，渔舟/个个轻。(屏迹三首)

吹帽/时时落，维舟/日日孤。(缆船苦风)

檐影/微微落，津流/脉脉斜。(遣意)

榉柳/枝枝弱，枇杷/树树香。(田舍)

“兄弟分离苦，形容老病催”一联是“兄弟(为)分离(所)苦，形容(为)老病(所)催”的省略，“分离”、“老病”为状语，故置于本组。

4. 主/状·状述(二/一二式)

病叶/多先坠，寒花/只暂香。(薄游)

草露/亦多湿，蛛丝/仍未收。(独立)

澄江/平少岸，幽树/晚多花。(水槛遣兴)

春色/岂相误？众雏/还识机。(归燕)

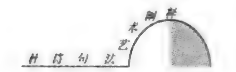
翠屏/宜晚对，白谷/会深游。(白帝城楼)

杜酒/偏劳劝，张梨/不外求。(题张氏)

鹅鸭/宜长数，柴荆/莫浪开。（舍弟占归）
汉使/徒空到，神农/竟不知。（陪郑广文）
精祷/既不昧，欢娱/将谓何？（白水明府）
茅屋/还堪赋，桃源/自可寻。（春日江村）
山花/相映发，水鸟/自孤飞。（送何侍御）
世人/皆欲杀，吾意/独怜才。（不见）
蜀天/常夜雨，江槛/已朝晴。（水槛遣兴）
戍鼓/犹长击，林莺/遂不歌。（暮寒）
唐尧/真自圣，野老/复何知！（秦州杂诗）
天河/元自白，江浦/向来澄。（江边星月）
田园/须暂住，戎马/惜离群。（留别贾严）
细草/偏称坐，香醪/懒再酤。（陪李金吾）
轩墀/曾不重，剪伐/欲无辞。（苦竹）
一柱/全应近，高唐/莫再经。（泊松滋江亭）
众妃/无复欢，千骑/亦虚还。（石镜）
浦帆/晨初发，郊扉/冷未开。（朝二首）
野人/时独往，云木/晓相参。（朝二首）
诸侯/春不贡，使者/日相望。（有感五首）
大江/秋易盛，空峡/夜多闻。（秋野五首）
茅茨/疏易湿，云雾/密难开。（梅雨）
行色/秋将晚，交情/老更亲。（奉简高）
皂雕/寒始急，天马/老能行。（赠陈二）
水花/寒落岸，山鸟/暮过庭。（独坐）

本组中“浦帆晨初发，郊扉冷未开”及其以下诸联，充当第一个状语的是时间名词，如“晨”、“晓”、“春”、“秋”、“夜”等，表示“于晨时”、“于晓时”……。最后几例中的“寒”、“老”、“疏”、“密”是形容词作状语，王力先生称为“关系语”，大致相当于“因天寒”、“于老时”、“雨疏时”、“雨密时”。

5. 主/状述宾（二/一二式）



将军/不好武，稚子/总能文。（陪郑广文）
河汉/不改色，关山/空自寒。（初月）
楂梨/才缀碧，梅杏/半传黄。（竖子至）
雪崖/才变石，风幔/不依楼。（西阁口号）
关云/常带雨，塞水/不成河。（寓目）
小市/常争米，孤城/早闭门。（题忠州龙）
美花/多映竹，好鸟/不归山。（奉陪郑）
门阑/多喜色，女婿/近乘龙。（李监宅）
紫燕/时翻翼，黄鹂/不露身。（柳边）
道路/时通塞，江山/日寂寥。（归梦）
兵戈/犹在眼，儒术/岂谋身？（独酌成诗）
汝书/犹在壁，汝妾/已辞房。（得舍弟消息）
绵谷/元通汉，沱江/不向秦。（赠别何邕）
尘匣/元开镜，风帘/自上钩。（月）
黄绮/终辞汉，巢由/不见尧。（朝雨）
蜂虿/终怀毒，雷霆/可震威。（遣愤）
白狗/斜临北，黄牛/更在东。（独坐二首）
沧海/先迎日，银河/倒列星。（不离西阁）
层轩/皆面水，老树/饱经霜。（怀锦水居）
陈平/亦分肉，太史/竟论功。（社日两篇）
高浪/垂翻屋，崩崖/欲压床。（观李固请）
蓟门/谁自北？汉将/独征西。（秦州杂诗）
江山/如有待，花柳/更无私。（后游）
精锐/旧无敌，边隅/今若何？（观兵）
久客/得无泪？故妻/难及晨。（促织）
旧识/能为态，新知/已暗疏。（戏作俳谐）
空村/唯见鸟，落日/未逢人。（东屯北崦）
宽心/应是酒，遣兴/莫过诗。（可惜）
礼闱/曾擢桂，宪府/屡乘骢。（哭长孙侍）

毛骨/岂殊众？驯良/犹至今。(病马)
瘦地(翻宜粟)，阳坡/可种瓜。(秦州杂诗)
四时/无失序，(八月)自知归。(归燕)
铜瓶/未失水，百丈/有哀音。(铜瓶)
王者/今无战，书生/已勒铭。(故武卫)
远水/非无浪，他山/自有春。(鄠城西原)
骁腾/有如此，万里/可横行。(房兵曹胡马)
枝枝/总到地，叶叶/自开春。(柳边)
山县/早休市，江桥/春聚船。(倚杖)
水花/寒落岸，山鸟/暮过庭。(独坐二首)
老马/夜知道，苍鹰/秋着人。(观安西兵)
6. 主/述宾补(二/二一式)
大声/吹地转，高浪/蹴天浮。(江涨)
寒天/催日短，风浪(与云平)。(公安县怀古)
(落日)放船好，轻风/生浪迟。(陪诸贵公)
楼雪/融城湿，宫云/去殿低。(晚出左)
山鬼/吹灯灭，厨人(语夜阑)。(移居公安)
石角/钩衣破，藤梢/刺眼新。(奉陪郑)
峡云/笼树小，湖日/落船明。(送段功曹)
7. 主/述补(二/一二式)
蝉声/集古寺，鸟影/度寒塘。(和裴迪)
春色/浮山外，天河/宿殿阴。(望牛头寺)
翡翠/鸣衣桁，蜻蜓/立钓丝。(重游何氏)
峰火/连三月，家书(抵万金)。(春望)
风鸳/藏近渚，雨燕/集深条。(朝雨)
冠冕/通南极，文章/落上台。(送翰林张)
寒鱼/依密藻，宿鹭/起圆沙。(草堂即事)
落雁/浮寒水，饥乌/集戍楼。(晚行口号)
秦城/回北斗，郢树/发南枝。(元日寄韦)

名园/依绿水，野竹/上青霄。(陪郑广文)

清笳/去宫阙，翠盖/出关山。(洛阳)

渭水/流关内，终南/在日边。(览镜呈柏)

情人/来石上，鲜脍/出江中。(王十五前)

众水/会涪万，瞿塘/争一门。(长江二首)

这一类结构类型和第2组基本一样，都是"双音名词(主语)+单音动词(述语)+双音名词"，区别仅在于其第2个双音名词表示的是动作行为的场所或时间，在其前可加一"于"而意思不变。汉语语法学中也有把后一名词视为宾语的，那么就可以与第2组并为一类。实际上在这两组诗例中也有上下句，一句为"主述宾"一句为"主述补"。

8. 主/连谓

二/一二式：

岸花/飞送客，樯燕/语留人。(发潭州)

卑枝/低结子，接叶/暗巢莺。(陪郑广文)

风扉/掩不定，水鸟/过仍回。(雨)

黄云/高未动，白水(已兴波)。(日暮)

江湖/深更白，松竹/远微青。(泊松滋江)

牛马/行无色，蛟龙/斗不开。(雨)

阮籍/行多兴，庞公/隐不还。(秦州杂诗)

蜀酒/浓无敌，江鱼/美可求。(戏题寄上)

宿鸟/行犹去，丛花/笑不来。(发白马潭)

檐雨/乱淋幔，山云/低度墙。(秦州杂诗)

幽花/欹满树，细水/曲通池。(过南邻)

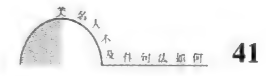
二/二一式：

鬓毛/垂领白，花蕊/亚枝红。(上巳日)

楚草/经寒碧，庭春/入眼浓。(庭草)

鹳鹤/追飞静，豺狼/得食喧。(宿江边阁)

寒日/经檐短，穷猿/失木悲。(寄杜位)



龙门/横野断，驿树/出城来。（龙门）
楼角/临风迥，城阴/带水昏。（东楼）
仆夫/穿竹语，稚子/入云呼。（自阆州领）
樯乌/相背发，塞雁/一行鸣。（公安送李）
双双/瞻客上，一一/背人飞。（归雁）
水花/分堑弱，巢燕/得泥忙。（乘雨入行）
玉袖/凌风并，金壶/隐浪偏。（数陪李梓）
舟楫/欹斜疾，鱼龙/偃卧高。（渡江）
啅雀/争枝坠，飞虫/满院游。（落日）

所谓“连谓”是指谓语部分由两个谓词（动词或形容词）组成，共用一个主语。两个谓词或表示先后发生的两个动作或情况，如“啅雀争枝坠”；或表示有因果、目的关系的两个动作或情况，如“豺狼得食喧”、“巢燕得泥忙”。这一类诗句大多可加一“而”而意思不变，如“岸花飞（而）送客，樯燕语（而）留人”、“蜀酒浓（而）无敌，江鱼美（而）可求”等。

9. 主/主谓

二/一二式：

白也/诗无敌，（飘然卓不群）。（春日怀李）
白发/丝难理，新诗/锦不如。（楼上）
部曲（精仍锐），匈奴/气不骄。（故武卫）
古寺/僧牢落，空房/客寓居。（酬高使君）
华夷/山不断，吴蜀/水相通。（严公厅宴）
黄鹄/翅垂雨，苍鹰（饥啄泥）。（秦州杂诗）
霁潭/鳣发发，春草/鹿呦呦。（题张氏）
艰难/人不免，隐见/尔如知。（猿）
美名/人不及，佳句/法如何（寄高三十五）
秋庭/风落果，瀼岸/雨颓沙。（小园）
神鱼/人不见，福地/语真传。（秦州杂诗）
巫峡/寒都薄，黔溪/瘴远随。（孟冬）



吾舅/政如此，古人/谁复过。（白水明府）

野径/云俱黑，江船/火独明。（春夜喜雨）

云溪/花淡淡，春郭/水泠泠。（行次盐亭县）

二/二一式：

白帝/更声尽，阳台/曙色分。（晓望）

彩云/萧史驻，文字/鲁恭留。（玉台观）

慈竹/春阴覆，香炉/晓势分。（假山）

东郭/沧江合，西山/白雪高。（赴青城县）

宫殿/青门隔，云山/紫逻深。（送贾阁老）

孤嶂/秦碑在，荒城/鲁殿余。（登兖州城）

官序/潘生拙，才名/贾傅多。（秋日寄题）

华馆/春风起，高城/烟雾开。（李监宅）

绝岸/风威动，寒房/烛影微。（夜）

老树/空庭得，清渠/一邑传。（秦州杂诗）

猱玃/须髯古，蛟龙/窟宅尊。（瞿唐两崖）

山家/蒸栗暖，野饭/射麋新。（从驿次草）

神女/花钿落，鲛人/织杼悲。（雨四首）

天宇/清霜净，公堂/宿雾披。（九日杨奉先）

巫峡/千山暗，终南/万里春。（喜观即到）

崖蜜/松花熟，山杯/竹叶新。（闻惠二归）

遥空/秋雁灭，半岭/暮云长。（薄游）

野寺/残僧少，山园/细路高。（山寺）

一径/野花落，孤村/春水生。（遣意）

远岸/秋沙白，连山/晚照红。（秋野五首）

越女/红裙湿，燕姬/翠黛愁。（陪诸贵公）

杂虏/横戈数，功臣/甲第高。（收京）

主谓谓语句是汉语特有的一种句子[107]，充当谓语的主谓词组主要是对大主语进行描写、说明、解释。我们把位于主谓词组之前的一般名词或名词性词组看作主语，把位于主谓词组之前的表示

处所、时间的方位词和时间词看作句首状语(见下一组诗句)。它们的区别是:句首状语移至主语后诗句大多仍可成立,如“城上胡笳奏,山边汉节归”可变换为“胡笳城上奏,汉节山边归”;而大主语移至小主语后,则大多不通,如“越女红裙湿,燕姬翠黛愁”不可变换为“红裙越女湿,翠黛燕姬愁”。当然,也不排除有些诗句两种分析均可。

10. 状/主述

二/一二式:

别筵/花欲暮,春日/鬓俱苍。(送韦郎司)

故园/花自发,春日/鸟还飞。(忆弟)

草根/吟不稳,床下/意相亲。(促织)

江湖/春欲暮,墙宇/日犹微。(宴胡侍御)

今朝/云细薄,昨夜/月清圆。(舟中)

峡口/风常急,(江流)气不平。(入宅)

驿边/沙旧白,湖外/草新青。(宿白沙驿)

雨时/山不改,晴罢/峡如新。(雨晴)

二/二一式:

无端/盗贼起,忽已/岁时迁。(历历)

(一望)幽燕隔,何时/郡国开?(秦州杂诗)

(数有)关中乱,何曾/剑外清?(春远)

汉北/豺狼满,巴西/道路难。(王命)

塞北/春阴暮,江南/日色曛。(归雁二首)

海内/文章旧,湖边/意绪多。(暮春陪李)

帘下/宫人出,楼前/御曲长。(斗鸡)

天上/秋期近,人间/月影清。(月)

天下/兵戈满,江边/岁月长。(送韦郎司)

天下/兵常斗,江东/客未还。(有叹)

洛下/舟车入,天中/贡赋均。(有感五首)

城上/胡笳奏,山边/汉节归。(秦州杂诗)

塞上/传光小，云边/落点残。（夕峰）
剑外/官人冷，关中/驿骑疏。（逢刘主簿）
剑外/春天远，巴西/敕使稀。（巴西闻收）
野外/贫家远，村中/好客稀。（范二员外）
燕外/晴丝卷，鸥边/水叶开。（春日江村）
乱后/碧井废，时清/瑶殿深。（铜瓶）
雪里/江船渡，风前/竹径斜。（草堂即事）
两边/山木合，终日/子规啼。（子规）
十月/山寒重，孤城/水气昏。（愁坐）
十年/杀气盛，六合/人烟稀。（北风）
諳諳/书籍满，轻轻/花絮飞。（宴胡侍御）
沉沉/春色静，惨惨/暮寒多。（暮寒）
寂寂/春将晚，欣欣/物自私。（江亭）
眇眇/春风见，萧萧/夜色凄。（子规）
漠漠/旧京远，迟迟/归路赊。（双枫浦）
纳纳/乾坤大，行行/郡国遥。（发潭州）
冉冉/柳丝碧，娟娟/花蕊红。（奉答岑参）
肃肃/花絮晚，菲菲/红素轻。（春远）
萧萧/古塞冷，漠漠/秋云低。（秦州杂诗）
湛湛/长江去，冥冥/细雨来。（梅雨）
葳蕤/秋叶少，隐映/野云多。（佐还山）
恍惚/寒江暮，逶迤/白雾昏。（西阁夜）

本组诗句以状语的类别排列，依次是副词、方位词、时间词、叠词、联绵词。

“諳諳书籍满”等句句首的叠词或联绵词大多本是谓语的一部分，现置于主语前，类似于状语。

11. 状/主述宾（二/一二式）

床上/书连屋，阶前/树拂云。（陪郑广文）
野外/堂依竹，篱边/水向城。（正月三日）

塞门/风落木，客舍/雨连山。（秦州杂诗）
四更/山吐月，残夜/水明楼。（月）
于身/色有用，与道/气伤和。（栀子）
暂时/花戴雪，几处/叶沉波。（蒹葭）
翳翳/月沉雾，辉辉/星近楼。（不寐）
12.状/状述（二/一二式）
谷口/旧相得，濠梁/同见招。（陪郑广文）
江皋/已仲春，花下/复清晨。（漫成）
客里/何迁次？江边/正寂寥。（王十五）
乱后/今相见，秋深/复远行。（送元二）
岁晚/仍分袂，江边/更转蓬。（寄贺兰铦）
枝间/喜不去，原上/急曾经。（喜观即到）
云里/相呼疾，沙边/自宿稀。（归雁）
最后一联为二/二一式。
13.状/述宾（二/一二式）
天上/多鸿雁，池中/足鲤鱼。（寄高三十）
地下/列朝烛，人间/有赐金。（骊山）
春日/垂霜鬓，天隅/把绣衣。（送何侍御）
当时/任显晦，秋至/转分明。（天河）
几时/通蓟北？当日/报关西。（散愁）
云霄/遗暑湿，山谷/进风凉。（台上得凉）
清秋/多宴会，终日/困香醪。（崔驸马）
衰年/催酿黍，细雨/更移橙。（遣意）
五载/客蜀郡，一年/居梓州。（去蜀）
壮年/学书剑，他日/委泥沙。（暮春题瀼西）
纷纷/乘白马，攘攘/著黄巾。（遣忧）
袅袅/啼虚壁，萧萧/挂冷枝。（猿）
飒飒/开啼眼，朝朝/上水楼。（得舍弟观）
时时/开暗室，故故/满青天。（月三首）

悠悠/照远塞,悄悄/忆京华。(季秋苏)

14. 状/状述宾(二/一二式)

天边/长作客,老去/一沾巾。(江月)
路衢/唯见哭,城市/不闻歌。(征夫)
林中/才有地,峡外/绝无天。(归)
望中/疑在野,幽处/欲生云。(假山)
一秋/常苦雨,今日/始无云。(留别贾严)
终年/常起峡,每夜/必通林。(云)

15. 状述/宾

依据宾语的不同,“状述/宾”结构又可分为三小类:

15.1 状述/宾(定中)

二/一二式:

不愁/巴道路,恐湿/汉旌旗。(遣忧)
但添/新战骨,不返/旧征魂。(东楼)
乞为/寒水玉,愿作/冷秋菰。(热三首)
遥怜/小儿女,未解(忆长安)。(月夜)

二/二一式:

不识/南塘路,今知/第五桥。(陪郑广文)
不堪/垂老鬓,还对/欲分襟。(夏日杨长宁)
空忝/许询辈,难酬/支遁词。(巳上人)
空看/过客泪,莫觅/主人恩。(题忠州龙)
忍对/江山丽,还披/鲍谢文。(戏寄崔评事)
忍断/杯中物,祇看/座右铭。(戏题寄上)
犹瞻/太白雪,喜遇/武功天。(喜达行在)
犹残/数行泪,忍对/百花丛。(登牛头山)
暂忆/江东鲙,兼怀/雪下船。(夜二首)
暂留/鱼复浦,同过/楚王台。(奉寄李十)
暂屈/汾阳驾,聊飞/燕将书。(收京)
暂阻/蓬莱客,终为/江海人。(秋日寄题)

自笑/灯前舞，谁怜/醉后歌。（陪郑广文）
自闻/茅屋趣，只想/竹林眠。（示侄佐）
必验/升沉体，如知/进退情。（月三首）
缠结/青骢马，出入/锦城中。（寄赠王十）
长为/万里客，有愧/百年身。（中夜）
重来/休沐地，真作/野人居。（重游何氏）
独绕/虚斋里，常持/小斧柯。（恶树）
翻动/神仙窟，封题/鸟兽形。（路逢洛阳）
非寻/戴安道，似向/习家池。（从驿次草堂）
甘从/千日醉，未许/七哀思。（垂白）
更寻/嘉树传，不忘/角弓诗。（冬日怀李）
忽闻/哀痛诏，又下/圣明朝。（收京）
近接/西南境，长怀/十九泉。（秦州杂诗）
久游/巴子国，卧病/楚人山。（自瀼西荆扉）
可惜/欢娱地，都非/少壮时。（可惜）
来簪/御府笔，故泊/洞庭船。（奉酬寇十）
赖有/杯中物，还同/海上鸥。（巴西驿亭）
清动/怀中物，高随/海上槎。（季秋苏五）
稍下/巫山峡，犹衔/白帝城。（八月十五）
深惭/长者辙，重得/故人书。（楼上）
未有/开笼日，空残/旧宿枝。（鹦鹉）
西历/青羌坂，南留/白帝城。（戏作俳谐）
昔闻/洞庭水，今上/岳阳楼。（登岳阳楼）
易下/杨朱泪，难招/楚客魂。（冬深）
已近/苦寒月，况经/长别心。（捣衣）
直怕/巫山雨，真伤/白帝秋。（更题）
自失/论文友，空知/卖酒垆。（赠高式颜）
坐开/桑落酒，来把/菊花枝。（九日杨奉先）
15.2 状述/宾（主谓）

二/一二式:
转添/愁伴客,更觉/老随人。(奉酬李都督)
转惊/波作恶,即恐/岸随流。(巴西驿亭)
稍知/花改岸,始验/鸟随舟。(陪王使君)
尚怜/诗警策,犹记/酒颠狂。(戏题寄上)
亦知/行不逮,苦恨/耳朵聋。(独坐二首)
已知/嗟不起,未许/醉相留。(戏题寄上)
二/二一式:
不觉/群心妒,休牵/众眼惊。(花鸭)
不知/云雨散,虚费/短长吟。(渝州候严)
不息/豺狼斗,空惭/鸳鹭行。(暮春题瀼西)
不违/银汉落,亦伴/玉绳横。(月三首)
未息/豺狼斗,空催/犬马年。(送十五弟)
未见/紫烟集,虚蒙/清露沾。(严郑公阶)
但恐/天河落,宁辞/酒盏空?(酬孟云卿)
借问/悬军守,何如/俭德临?(提封)
竟无/宣室召,徒有/茂陵求。(过故斛斯)
浪传/乌鹊喜,深负/脊鸟令鸟诗。(得舍弟)
莫取/金汤固,长令/宇宙新。(有感五首)
宁辞/捣衣倦,一寄/塞垣深。(捣衣)
颇怪/朝参懒,应耽/野趣长。(重游何氏)
始为/江山静,终防/市井喧。(园)
遂有/山阳作,多惭/鲍叔知。(过故斛斯)
为历/云山间,无辞/荆棘深。(凭孟仓曹)
厌就/成都卜,休为/吏部眠。(游子)
应愁/江树远,怯见/野亭荒。(寄邛州崔)
暂起/柴荆色,轻沾/鸟兽群。(晨雨)
只益/丹心苦,能添/白发明。(月)
15.3 状述/宾(述宾)

二/一二式：

共传/收庾信，不比/得陈琳。（奉赠王中允）

复道/收京邑，兼闻/杀犬戎。（收京）

未足/临书卷，时能/点客衣。（萤火）

自愧/无鲑菜，空烦/卸马鞍。（王竟携酒）

不堪/支老病，何得/尚浮名？（水槛遣兴）

慎勿/吞青海，无劳/问越裳。（有感五首）

二/二一式：

须为/下殿走，不可/好楼居。（收京）

未因/乘兴去，空有（鹿门期）。（冬日怀李白）

直愁/骑马滑，故作/放舟回。（放船）

已应/春得细，颇觉/寄来迟。（佐还山）

第三类最后几联的宾语不都是述宾词组，有的是动补式，如“春得细”、“寄来迟”，由于数量很少，总体上属动词性词组，故置于此类。

16. 述宾/补（二/二一式）

侧身/千里道，寄食/一家村。（得弟消息）

读书/云阁观，问绢/锦官城。（送窦九归）

负米/夕葵外，读书/秋树根。（孟氏）

为农/山涧曲，卧病/海云边。（所思）

系身/蛮井路，卜宅/楚村墟。（秋野）

养子/风尘际，（来时道路长）。（双燕）

养拙/干戈际，全生/麋鹿群。（暮春题瀼西）

养拙/江湖外，（朝廷记忆疏）。（酬韦韶州）

17. 状述/补（二/二一式）

（坦腹江亭卧），长吟/野望时。（江亭）

风餐/江柳下，雨卧/驿桥边。（舟中）

微升/古塞外，已隐/暮云端。（初月）

卓立/群峰外，蟠根/积水边。（白盐山）



18. 述/补(二/二一式)

牢落/西江外,参差/北户间。(自瀼西荆)

老病/巫山里,稽留/楚客中。(老病)

酣酒/扬雄宅,(升堂子贱琴)。(夏日杨)

(惟余旧台伯),萧瑟/九原中。(哭长孙侍御)

(二)复杂句

复杂句指诗句由两个或两个以上互不从属的结构体合成,两个结构之间不存在陈述、修饰、补充等句法关系,但存在一定的语义或逻辑上的联系,大致上相当于通常所说的“复句”或“紧缩句”。

19. 主谓 + 主谓

二/一二式:

花密(藏难见),枝高/听转新。(百舌)

花妥/莺捎蝶,溪喧/獭趁鱼。(重游何氏)

山雨/樽仍在,沙沈/榻未移。(重游何氏)

山虚/风落石,楼静/月侵门。(西阁夜)

水流/心不竞,云在/意俱迟。(江亭)

水深/鱼极乐,林茂/鸟知归。(秋野五首)

冰雪/莺难至,春寒/花较迟。(人日二首)

地僻/秋将尽,山高/客未归。(秦州杂诗)

斗斜/人更望,月细/鹊休飞。(夜二首)

光细/弦初上,影斜/轮未安。(初月)

胡灭/人还乱,兵残/将自疑。(有感五首)

涧寒/人欲到,林黑/鸟应栖。(佐还山)

警急/烽常报,传闻/檄屡飞。(秦州杂诗)

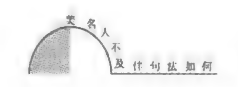
绿垂/风折笋,红绽/雨肥梅。(陪郑广文)

瓢弃/尊无绿,炉存/火似红。(对雪)

人稀/书不到,兵在/见何由。(忆弟)

日斜/鱼更食,客散/鸟还来。(课小竖)

汝懦/归无计,吾衰/往未期。(得舍弟消息)



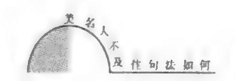
时清/关失险，世乱/戟如林。((峡口二首)
书乱/谁能帙，杯干/自可添。(晚晴)
天高/云去尽，江迥/月来迟。(观作桥成)
鼋吼/风奔浪，鱼跳/日映山。(暂如临邑)
物役/水虚照，魂伤/山寂然。(自阆州领)
峡险/江惊急，楼高/月迥明。(季秋苏五弟)
(叶稀风更落)，山迥/日初沈。(野望)
二/二一式：
地卑/荒野大，天远/暮江迟。(遣兴)
地阔/峨眉晚，天高/岘首春。(赠别郑铩)
地坼/江帆隐，天清/木叶闻。(晓望)
山寒/青兕叫，江晚/白鸥饥。(雨四首)
山险/风烟僻，天寒/橘柚垂。(从驿次草堂)
水净/楼阴直，山昏/塞日斜。(迁怀)
水生/春缆没，日出/野船开。(发白马潭)
草满/巴西绿，城空/白日长。(城上)
草黄/骐骥病，沙晚/鹡鸰寒。(第五弟丰)
城暗/更筹急，楼高/雨雪微。(夜宿西阁)
村晚/惊风度，庭幽/过雨沾。(晚晴)
冬热/鸳鸯病，峡深/豺虎骄。(又雪)
风起/春灯乱，江鸣/夜雨悬。(船下夔州)
国破/山河在，城春/草木深。(春望)
谷虚/云气薄，波乱/日华迟。(暮春题瀼西)
花浓/春寺静，竹细/野池幽。(上牛头寺)
红入/桃花嫩，青归/柳叶新。(奉酬李都督)
江敛/洲渚出，天虚/风物清。(独坐)
金吼/霜钟彻，花催/蜡炬销。(西阁三度期)
径添/沙面出，湍减/石棱生。(西阁雨望)
日晚/烟花乱，风生/锦绣香。(陪王使君)

乐助/长歌逸，杯饶/旅思宽。（宴忠州使）
缆侵/堤柳系，幔卷/浪花浮。（陪诸贵公子）
林疏/黄叶坠，野静/白鸥来。（朝二首）
马骄/朱汗落，胡舞/白题斜。（秦州杂诗）
气沉/全浦暗，轮仄/半楼明。（八月十五）
士苦/形骸黑，旌疏/鸟兽稀。（秦州杂诗）
体弱/春苗早，丛长/夜露多。（蒹葭）
味苦/夏虫避，丛卑/春鸟疑。（苦竹）
溪回/日气暖，径转/山田熟。（赤谷西崦）
叶润/林塘密，衣干/枕席清。（水槛遣兴）
时危/人事急，风逆/羽毛伤。（暮春题瀼西）
星垂/平野阔，月涌/大江流。（旅夜抒怀）
血战/乾坤赤，氛迷/日月黄。（送灵州李）
野润/烟光薄，沙暄/日色迟。（后游）
雨急/青枫暮，云深/黑水遥。（归梦）
猿鸣/秋泪缺，雀噪/晚愁空。（耳聋）
豉化/莼丝熟，刀鸣/鲙缕飞。（陪王汉州）
竹批/双耳峻，风入/四蹄轻。（房兵曹胡马）
坐触/鸳鸯起，巢倾/翡翠低。（晚秋陪严）

两个主谓结构之间的语义关系是多种多样的，有的是因果，如“春寒花较迟”；有的是转折，如“国破山河在”；有的是并列，如“花浓春寺静”；等等。以下各种复杂结构大部分同此。

20. 主谓 + 述宾（二/一二式）

江流/思夏后，风至/忆襄王。（上白帝城）
江阔/浮高栋，云长/出断山。（远游）
客愁/连蟋蟀，亭古/带蒹葭。（官亭夕坐）
客醉/挥金碗，诗成/得绣袍。（崔驸马）
草深/迷市井，地僻/懒衣裳。（田舍）
翠深/开断壁，红远/结飞楼。（晓望白帝城）



翅开/遭宿雨，力小/困沧波。(舟前小鹅儿)
春浓/停野骑，夜敞/宿云楼。(怀灞上游)
城峻/随天壁，楼高/望女樯。(上白帝城)
地幽/忘盥栉，客至/罢琴书。(过客相寻)
风落/收松子，天寒/割蜜房。(秋野五首)
黄落/惊山树，(呼儿)问朔风。(耳聋)
骥病/思偏秣，鹰愁/怕苦笼。(敬简王明府)
计拙/无衣食，途穷/仗友生。(客夜)
交新/徒有喜，礼厚/愧无才。(徐九少尹)
酒醒/思卧簟，衣冷/欲装绵。(陪郑广文)
腊破/思端绮，春归/待一金。(白帝楼)
乐极/伤头白，更长/爱烛红。(酬孟云卿)
路危/行木杪，身迥/宿云端。(移居公安)
气衰/甘少寐，心弱/恨容愁。(不寐)
去远/留诗别，愁多/任酒醺。(留别贾严)
沙晚/低风蝶，天晴/喜浴凫。(江亭送眉)
时来/知宦达，岁晚/莫情疏。(寄高三十五)
树密/当山径，江深/隔寺门。(望兜率寺)
眼穿/当落日，心死/著寒灰。(喜达行在)
野凉/侵闭户，江满/带维舟。(夜雨)
雨来/沾席上，风急/打船头。(陪诸贵)
枣熟/从人打，葵荒/欲自锄。(秋野五首)
醉里/从为客，诗成/觉有神。(独酌成诗)
21.主谓+状述(二/一二式)
础润/休全湿，云晴/欲半回。(朝二首)
年侵/频怅望，兴远/一萧疏。(瀼西寒望)
身无/却少壮，迹有/但羁栖。(春日梓州)
兴来/犹杖屦，目断/更云沙。(祠南夕望)
雪暗/还须浴，风生/一任飘。(鸥)

蚁浮/仍腊味,鸥泛/已春声。(正月三日)
猿捷/长难见,鸥轻/故不还。(闷)
烛斜/初近见,舟重/竟无闻。(舟中夜雪)
日长/惟鸟雀,春远/独柴荆。(春远)
鸡鸣/还曙色,鹭浴/自晴川。(江边星月)
雨洗/娟娟净,风吹/细细香。(严郑公宅)
最后一联属于二/二一式。
22. 主谓+状述宾(二/一二式)
地偏/应有瘴,腊近/已含春。(不离西阁)
地偏/初衣袷,山拥/更登危。(云安九日)
江喧/长少睡,楼迥/独移时。(垂白)
起晚/堪从事,行迟/更学仙。(览镜呈柏)
时危/未授钺,势屈/难为功。(寄赠王十)
雾交/才洒地,风折/旋随云。(晨雨)
锡飞/常近鹤,杯度/不惊鸥。(题玄武寺)
烟添/才有色,风引/更如丝。(雨)
栈悬/斜避石,桥断/却寻溪。(自阆州领)
途穷/那免哭,身老/不禁愁。(暮秋将归)
最后一联属于二/二一式。
23. 述+主谓
二/一二式:
留滞/才难尽,艰危/气益增。(泊岳阳城)
迟暮/身何得? 登临/意惘然。(陪李梓州)
二/二一式:
饥寒/奴仆贱,颜状/老翁为。(赠毕四曜)
垂老/戎衣窄,归休/寒色深。(初冬)
虚白/高人静,喧卑/俗累牵。(归)
24. 述+述宾(二/一二式)
淹留/问耆老,寂寞/向山河。(过宋员外)

仳离/放红蕊,想像/颦青蛾。(一百五日)
薄劣/惭真隐,幽偏/得自怡。(独酌)
别离/惊节换,聪慧(与谁论)。(忆幼子)
艰难/归故里,去住/损春心。(送贾阁老)
数金/怜俊迈,总角/爱聪明。(不归)
羁旅/知交态,淹留/见俗情。(久客)
丧乱/闻吾弟,饥寒/傍济州。(忆弟之)
稠叠/多幽事,喧呼/阅使星。(秦州杂诗)
冥寞/怜香骨,提携/近玉颜。(石镜)
谈笑/无河北,(心肝)奉至尊。(观安西兵)
飘零/为客久,贫病/羡君还。(涪江泛舟)
迢递/来三蜀,蹉跎/有六年。(春日江村)
幽独/移佳境,清深/隔远关。(自瀼西荆扉)
衰老/甘贫病,荣华/有是非。(秋野五首)
25. 述 + 状述宾(二/一二式)
喧卑/方避俗,疏快/颇宜人。(宾至)
衰谢/多扶病,招邀/屡有期。(观作桥成)
推荐/非承乏,操持/必去嫌。(东津送韦)
乱离/还奏乐,飘泊/且听歌。(泛江)
放逐/宁违性? 虚空/不离禅。(宿赞公房)
26. 述宾 + 主谓
二/一二式:
闭户/人高卧,归林/鸟却回。(热三首)
步壑/风吹面,看松/露滴身。(东屯北崦)
宠行/舟远泛,惜别/酒频添。(东津送韦)
登坛/名绝假,执玉/尔何迟? (有感五首)
对门/藤盖瓦,映竹/水穿沙。(秦州杂诗)
多难/身何补? 无家/病不辞。(垂白)
感时/花溅泪,恨别/鸟惊心。(春望)

改席/台能迴，留门/月复光。（台上得凉字）

接宴/身兼杖，听歌/泪满衣。（巫山县）

破甘/霜落爪，尝稻/雪翻匙。（孟冬）

二/二一式：

避地/岁时晚，窜身/筋骨劳。（避地）

出门/流水住，回首/白云多。（陪郑广文）

掉头/纱帽侧，曝背/竹书光。（秋野五首）

读书/难字过，对酒/满壶频。（漫成）

开门/野鼠走，散帙/壁鱼乾。（归来）

立马/千山暮，回舟/一水香。（数陪李梓州）

恋阙/丹心破，沾衣/皓首啼。（散愁）

入幕/旌旗动，归轩/锦绣香。（魏十四侍御）

入村/樵径引，尝果/栗皱开。（野望因过）

入肆/银花乱，倾筐/雪片虚。（白小）

抱叶/寒蝉静，归山/独鸟迟。（秦州杂诗）

破浪/南风正，回樯/畏日斜。（过洞庭湖）

无风/云出塞，不夜/月临关。（秦州杂诗）

醒酒/微风入，听诗/静夜分。（陪郑广文）

厌蜀/交游冷，思吴/胜事繁。（春日梓州）

有径/金沙软，无人/碧草芳。（陪王使君）

致君/丹槛折，哭友/白云长。（闻高常侍）

啅枝/黄鸟近，泛渚/白鸥轻。（遣意）

追欢/筋力异，望远/岁时同。（九日登梓）

缀席/茱萸好，浮舟/菡萏衰。（九日曲江）

本组和下组中的某些位于句首的述宾词组实际是谓语的一部分，如“抱叶寒蝉静，归山独鸟迟”、“啅枝黄鸟近，泛渚白鸥轻”、“筑城依白帝”、“失学从愚子”等，其意分别为“寒蝉抱叶而静，独鸟归山而迟”、“黄鸟啅枝而近，白鸥泛渚而轻”、“依白帝筑城”、“从愚子失学”等（蒋绍愚先生对此有精彩的分析）。现依其表层结构归类。

27. 述宾＋述宾(二/一二式)

薄衣/临积水,吹面/受和风。(上巳日徐)

薄俗/防人面,全身/学《马蹄》(课小竖)

传声/看驿使,送节/向河源。(东楼)

传灯/无白日,布地/有黄金。(望牛头寺)

见轻/吹鸟毳,随意/数花须。(陪李金吾)

见花/辞涨海,避雪/到罗浮。(归雁)

失学/从愚子,无家/任老身。(不离西阁)

失学/从儿懒,长贫/任妇愁。(屏迹三首)

有弟/皆分散,无家/问死生。(月夜忆舍弟)

有客/过茅宇,呼儿/正葛巾。(宾至)

杖藜/登水榭,挥翰/宿春天。(春夜峡州)

杖藜/还客拜,爱竹/遣儿书。(秋清)

筑场/怜穴蚁,拾穗/许村童。(暂往白帝)

筑城/依白帝,转粟/上青天。(西山三首)

转石/惊魑魅,抨弓/落穴鼯。(自阆州领)

号山/无定鹿,落树/有惊蝉。(夜二首)

把酒/从衣湿,吟诗/信杖扶。(徐步)

傍架/齐书帙,看题/检药囊。(西郊)

悲秋/回白首,倚杖/背孤城。(独坐)

不寐/防巴虎,全生/狎楚童。(秋峡)

藏书/闻禹穴,读记/忆仇池。(秦州杂诗)

承颜/胼手足,坐客/强盘飧。(孟氏)

刺船/思郢客,解水/乞吴儿。(陪郑广文)

待尔/嗔乌鹊,抛书/示鹡鸰。(喜观即到)

对棋/陪谢傅,把剑/觅徐君。(别房太尉墓)

防河/赴沧海,奉诏/发金微。(秦州杂诗)

扶病/垂朱绂,归休/步紫苔。(春日江村)

挂壁/移筐果,呼儿/间煮鱼。(过客相寻)

含星/动双阙,伴月/落边城。(天河)
盍簪/喧枥马,列炬/散林鸦。(杜位宅守岁)
接缕/垂芳饵,连筒/灌小园。(春水)
结缆/排鱼网,连樯/并米船。(舟中)
近根/开药圃,接叶/制茅亭。(高楠)
揽带/看朱绂,开箱/睹黑裘。(村雨)
劳生/愧严郑,外物/慕张邴。(美陂西南)
恋阙/劳肝肺,论材/愧杞楠。(楼上)
暖老/思燕玉,充饥/忆楚萍。(独坐二首)
骑马/行春径,衣冠/起暮钟。(惠义寺送)
去国/哀王粲,伤时/哭贾生。(久客)
晒药/安垂老,应门/试小童。(独坐二首)
赏静/怜云竹,忘归/步月台。(徐九少尹)
收帆/下急水,卷幔/逐回滩。(放船)
受谏/无今日,临危/忆古人。(遣忧)
竦身/思狡兔,侧目/似愁胡。(画鹰)
随风/潜入夜,润物/细无声。(春夜喜雨)
通籍/恨多病,为郎/忝薄游。(夜雨)
同调/嗟谁惜,论文/笑自知。(赠毕四曜)
帖石/防颓岸,开林/出远山。(早起)
听歌/惊白鬓,笑舞/拓秋窗。(季秋苏五弟)
无家/对寒食,有泪/如金波。(一百五日)
洗杓/斟新酝,低头/拭小盘。(归来)
下床/高数尺,倚杖/没中洲。(江涨)
相邀/愧泥泞,骑马/到阶除。(对雨书怀)
行李/淹吾舅,诛茅/问老翁。(巫峡敝庐)
仰面/贪看鸟,回头/错应人。(漫成)
隐吏/逢梅福,游山/忆谢公。(送裴二虬)
远寻/留药价,惜别/倒文场。(魏十四侍御)

照秦/通警急，过陇/自艰难。（夕峰）
择木/知幽鸟，潜波/想巨鱼。（不寐）
正枕/当星剑，收书/动玉琴。（暝）
种药/扶衰病，吟诗/解叹嗟。（远游）
“有客过茅宇，呼儿正葛巾”与各联都不同，是一兼语式。
28. 述宾＋状述
二/一二式：
步履/宜轻过，开筵/得屡供。（庭草）
东行/应暂别，北望/苦销魂。（送裴五）
见酒/须相忆，将诗/莫浪传。（泛舟送魏）
绝荤/终不改，劝酒/欲无辞。（随章留后）
看云/犹怅望，失水/任呼号。（江头五咏）
买薪/犹白帝，鸣橹/已沙头。（送王十六）
入空/才漠漠，洒迥/已纷纷。（喜雨）
入天/犹石色，穿水/忽云根。（瞿唐两崖）
卷帘/唯白水，隐几/亦青山。（闷）
看花/虽郭内，倚杖/即溪边。（倚杖）
偷生/唯一老，伐叛/已三朝。（归梦）
二/二一式：
卜宅/从兹老，为农/去国赊。（为农）
吹帽/时时落，维舟/日日风。（缆船苦风）
退朝/花底散，归院/柳边迷。（晚出左掖）
种竹/交加翠，栽桃/烂漫红。（春日江村）
29. 述宾＋状述宾（二/一二式）
好武/宁论命，封侯/不计年。（送人从军）
领郡/辄无色，之官/皆有词。（有感五首）
晒药/能无妇？应门/亦有儿。（秦州杂诗）
随风/且间叶，带雨/不成花。（对雪）
偷生/长避地，适远/更沾襟。（南征）

卷帘/还照客,倚仗/更随人。(十七夜)

30. 述宾+述宾补(二/二一式)

检书/烧烛短,看剑/引杯长。(夜宴左氏)

有猿/挥泪尽,无犬/附书频。(雨晴)

31. 状述+主谓

二/一二式:

暗飞/萤自照,水宿/鸟相呼。(倦夜)

不爨/井晨冻,(无衣)床夜寒。(空囊)

湍驶/风醒酒,(船回)雾起堤。(晚秋陪严)

自吟/诗送老,相对/酒开颜。(宴王使君)

二/二一式:

东望/西江永,南游/北户开。(舍弟观归)

未缺/空山静,高悬/列宿稀。(月圆)

已低/鱼复暗,不尽/白盐孤。(返照)

欲栖/群鸟乱,未去/小童催。(晚晴吴郎)

早泊/云物晦,逆行/波流悭。(铜官渚)

32. 状述+述宾(二/一二式)

哀鸣/思战斗,迥立/向苍苍。(秦州杂诗)

不寐/听金钥,(因风想玉珂)。(春宿左省)

不眠/忧战伐,无力/正乾坤。(宿江边阁)

独坐/亲雄剑,哀歌/叹短衣。(夜)

过懒/从衣结,频游/任履穿。(春日江村)

正愁/闻塞笛,独立/见江船。(一室)

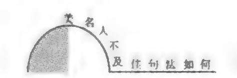
徐步/携斑杖,看山/仰白头。(晓望白帝)

欲雪/违胡地,先花/别楚云。(归雁二首)

暂游/阻词伯,却望/怀青关。(暂如临邑)

(三) 隐略句

所谓隐略句是指在语意上有省略或隐含,因而语言成分不完整的一类诗句结构。隐略句中相当一部分是由复杂句隐略而来,



主要有通常所说的“名词句”等；另一部分则是由简单句隐略而来，主要是隐略了判断词（如“是”）的判断句和省略了存在动词（如“有”）的存现句等。

33. 名词语＋主谓

二/一二式：

落日/心犹壮，秋风/病欲苏。（江汉）

落景/阴犹合，微风/韵可听。（高楠）

天地/身何在，风尘/病敢辞。（寄杜位）

百年/秋已半，九日/意兼悲。（九日曲江）

北阙/心长恋，西江/首独回。（九日四首）

兵革/身将老，关河/信不通。（登牛头山）

凤林/戈未息，鱼海/路常难。（秦州杂诗）

高城/秋自落，杂树/晚相迷。（晚秋陪严）

归客/村非远，残樽/席更移。（过南邻）

片云/天共远，永夜/月同孤。（江汉）

塞俗/人无井，山田/饭有沙。（溪上）

二/二一式：

江雨/铭旌湿，湖风/井径秋。（重题）

江水/清源曲，荆门/此路疑。（九日曲江）

草木/岁月晚，关河/霜雪清。（送远）

蚕崖/铁马瘦，灌口/米船稀。（西山三首）

晨钟/云岸湿，胜地/石堂烟。（船下夔州）

丹桂/风霜急，青梧/日夜凋。（有感五首）

短褐/风霜入，还丹日月迟。（冬日怀李白）

高鸟/黄云暮，寒蝉/碧树秋。（晚秋长沙）

孤城/一柱观，落日/九江流。（送李功曹）

候火/云峰峻，悬军/幕井干。（秦州杂诗）

军旅/西征僻，风尘/战伐多。（怀锦水居）

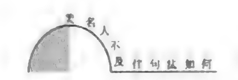
客子/庖厨薄，江楼/枕席清。（江阁卧病）

林风/纤月落，衣露/静琴张。（夜宴左氏）
暮景/巴蜀僻，春风/江汉清。（送李卿晔）
逆旅/招要近，他乡/意绪宽。（宴王使君）
平地/一川稳，高山/四面同。（自瀼西荆扉）
乔木/村墟古，疏篱/野蔓悬。（季秋江村）
秋风/楚竹冷，夜雪/巩梅春。（送孟十二）
气色/皇居近，金银/佛寺开。（龙门）
剩水/沧江破，残山/碣石开。（陪郑广文）
树蜜/早蜂乱，江泥/轻燕斜。（入乔口）
天地/西江远，星辰/北斗深。（夏日杨）
雪岸/丛梅发，春泥/百草生。（陪裴使君）
苔藓/山门古，丹青/野殿空。（秦州杂诗）
细雨/鱼儿出，微风/燕子斜。（水槛遣兴）
香雾/云鬟湿，清辉/玉臂寒。（月夜）
乡关/胡骑满，宇宙/蜀城偏。（得广州张）
小驿/香醪嫩，重岩/细菊斑。（九日奉寄）
野寺/江天豁，山扉/花竹幽。（游修觉寺）
禹庙/空山里，秋风/落日斜。（禹庙）
（儿童相识尽），宇宙/此生浮。（重题）
猿鸟/千崖窄，江湖/万里开。（奉寄李十五）
舟楫/诸侯饯，车舆/使者归。（登牛头山）

我们所说的“名词语”与王力先生所说的“名词语”不完全相同，它包括王力先生所称的由名词充当的“关系语”。

34. 名词语+述宾（二/一二式）

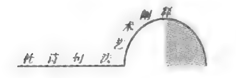
短日/行梅岭，寒山/落桂林。（哭李常侍）
短衣/防战地，匹马/逐秋风。（送舍弟颖）
风杉/曾曙倚，云峤/忆春临。（忆郑南）
风磴/吹阴雪，云门/吼瀑泉。（陪郑广文）
白发/烦多酒，明星/惜此筵。（春夜峡州）



残年/傍水国，落日/对春华。（入乔口）
沧溟/恨衰谢，朱绂/负平生。（独坐）
池水/观为政，厨烟/觉远庖。（题新津北桥）
高斋/依药饵，绝域/改春华。（暮春题瀼西）
汗马/收宫阙，春城/铲贼壕。（收京）
欢娱/看绝塞，涕泪/落秋风。（社日两篇）
几年/逢熟食，万里/逼清明。（熟食日示）
江阁/嫌津柳，风帆/数驿亭。（喜观即到）
郊扉/存晚计，幕府/愧群材。（春日江村）
客情/投异县，诗态/忆吾曹。（赴青城县）
邻舍/烦书札，肩舆/强老翁。（王十五）
落日/留王母，微风/倚少儿。（宿昔）
暮景/数枝叶，(天风吹汝寒)。（废畦）
青钱/买野竹，白帻/岸江皋。（北邻）
秋思/抛云髻，腰肢/胜宝衣。（即事）
群盗/无归路，衰颜/会远方。（戏题寄上）
世路/知交薄，门庭/畏客频。（从驿次草堂）
衰年/催酿黍，细雨/更移橙。（遣意二首）
万事/已黄发，残生/随白鸥。（去蜀）
烟尘/多战鼓，风浪/少行舟。（摇落）
药饵/憎加减，门庭/闷扫除。（秋清）
野花/留宝靥，蔓草/见罗裙。（琴台）
羽翼/怀商老，文思/忆帝尧。（收京）
35. 名词语+状述（二/一二式）
风尘/终不解，江汉/忽同流。（承闻故房）
虎气/必腾上，龙身/宁久藏。（蕃剑）
江山/且相见，戎马/未安居。（逢刘主簿弟）
绝域/惟高枕，清风/独杖藜。（送舍弟颖）
世情/只益睡，盗贼/敢忘忧？（村雨）

野哭/初闻战，樵歌/稍出村。（刘稻了咏）
赤眉/犹世乱，青眼/只途穷。（巫峡敝庐）
生理/何颜面，忧端/且岁时。（得舍弟消息）
36. 名词语＋状述宾（二/一二式）
白骨/新交战，云台/旧拓边。（有感五首）
城郭/终何事，风尘/岂驻颜。（奉陪郑）
稻粱/须就列，榛草/即相迷。（到村）
社稷/堪流涕，安危/在运筹。（西阁口号）
双树/容听法，三车/肯载书。（酬高使君）
勋业/频看镜，行藏/独倚楼。（江上）
（亲朋满天地），兵甲/少来书。（中宵）
37. 名词语＋连谓
二/一二式：
秦岭/愁回首，涪江/醉泛船。（阆州奉送）
石栏/斜点笔，桐叶/坐题诗。（重游何氏）
二/二一式：
芦花/留客晚，枫树/坐猿深。（峡口二首）
软沙/欹坐稳，冷石/醉眠醒。（军中醉歌）
细雨/荷锄立，江猿（吟翠屏）。（暮春题瀼西）
38. 主谓＋名词语（二/二一式）
虫书/玉佩藓，燕舞/翠帷尘。（湘夫人祠）
烽举/新酣战，啼垂/旧血痕。（得舍弟）
花杂/重重树，云轻/处处山。（涪江泛舟）
家远/传书日，秋来/为客情。（悲秋）
江清/歌扇底，野旷/舞衣前。（数陪李梓州）
水阔/苍梧野，天高/白帝秋。（暮秋将归）
水落/鱼龙夜，山空/鸟鼠秋。（秦州杂诗）
天寒/邵伯树，地阔/望仙台。（早花）
药残/他日裹，花发/去年丛。（老病）

野旷/吕蒙营，江深/刘备城。(公安县怀古)
云薄/翠微寺，天清/皇子陂。(重游何氏)
云深/骠骑幕，(夜隔孝廉船)。(得广州)
竹深/留客处，荷净/纳凉时。(陪诸贵公)
39. 述宾 + 名词语
二/一二式：
能画/毛延寿，投壶/郭舍人。(能画)
爱酒/晋山简，能诗/何水曹。(北邻)
二/二一式：
把烛/桥成夜，回舟/客坐时。(观作桥成)
护堤/盘古木，迎棹/舞神鸦。(过洞庭湖)
击柝/可怜子，无衣/何处村。(西阁夜)
经心/石镜月，到面/雪山风。(春日江村)
卷帘/残月影，高枕/远江声。(客夜)
拭泪/沾襟血，梳头/满面丝。(遣兴)
畏人/江北草，旅食/瀼西云。(暮春题瀼西)
无名/江上草，随意/岭头云。(南楚)
细动/迎风燕，轻摇/逐浪鸥。(江涨)
40. 述 + 名词语
二/一二式：
蹉跎/暮容色，(怅望好林泉)。(重游何氏)
敏捷/诗千首，飘零/酒一杯。(不见)
清新/庾开府，俊逸/鲍参军。(春日忆李白)
丧乱/秦公子，悲凉/楚大夫。(地隅)
二/二一式：
岑寂/双柑树，婆娑/一院香。(树间)
欻翕/炎蒸景，飘摇/征戍人。(热三首)
牢落/新烧栈，苍茫/旧筑坛。(王命)
芳菲/缘岸圃，樵爨/倚滩舟。(落日)



愁思/胡笳夕，凄凉/汉苑春。（喜达行在）

缥缈/苍梧帝，推迁/孟母邻。（奉送十七）

急急/能鸣雁，轻轻/不下鸥。（白帝城楼）

莽莽/万重山，孤城(石谷间)。（秦州杂诗）

冉冉/谷中寺，娟娟/林表峰。（惠义寺送王）

洒落/君臣契，飞腾/战伐名。（公安县怀古）

萧萧/千里足，(个个五花文)。（题柏大兄弟）

盈盈/当雪杏，艳艳/待春梅。（早花）

上组和本组诗句表面上都像是一个名词性的偏正结构，但实有不同。有的是述宾结构和名词语的并置，如“卷帘残月影，高枕远江声”、“拭泪沾襟血，梳头满面丝”；有的是形容词和名词语的并置，如“敏捷诗千首，飘零酒一杯”等；其余绝大部分实际是由主谓结构转化而来[108]，即都可以将名词语提前而意思不变，如“缘岸圃芳菲，倚滩舟樵爨”、“石镜月经心，雪山风到面”、“江上草无名，岭头云随意”、“迎风燕细动，逐浪鸥轻摇”。

41. 名词语 + 名词语

二/一二式：

百年/双白鬓，一别/五秋萤。（戏题寄上）

秋日/新沾影，寒江/旧落声。（雨四首）

御史/新骢马，参军/旧紫髯。（送张十二）

身世/双蓬鬓，乾坤/一草亭(暮春题)

(戍鼓断人行)，边秋/一雁声。（月夜忆舍弟）

二/二一式：

白榜/千家邑，清秋/万估船。（白盐山）

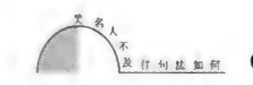
白花/檐外朵，青柳/槛前梢。（题新津北）

赤日/石林气，青天/江海流。（题玄武禅）

赤羽/千夫膳，黄河/十月冰。（故武卫将）

江汉/思归客，乾坤/一腐儒。（江汉）

江涛/万古峡，肺气/久衰翁。（秋峡）



北斗/三更席，西江/万里船。（春夜峡州）
迟日/深春水，轻舟/送别筵。（泛舟送魏）
春岸/桃花水，云帆/枫树林。（发白马潭）
高鸟/黄云暮，寒蝉/碧树秋。（晚秋长沙）
孤城/一柱观，落日(九江流)。（送李功曹）
故国/风云气，高堂/战伐尘。（中夜）
寒空/巫峡曙，落日/渭阳情。（奉送卿二翁）
荒村/建子月，独树/老夫家。（草堂即事）
棘树/寒云色，茵陈/春藕香。（陪郑广文）
涧水/空山道，柴门/老树村。（忆幼子）
酒肆/人间世，琴台/日暮云。（琴台）
绝域/三冬暮，浮生/一病身。（奉送十七）
鸟雀/荒村暮，云霞/过客情。（滕王亭子）
乾坤/万里眼，时序/百年心。（春日江村）
秦州/城北寺，胜迹/隗嚣宫。（秦州杂诗）
群公/苍玉佩，天子/翠云裘。（更题）
日月/笼中鸟，乾坤/水上萍。（衡州送李）
松柏/邙山路，风花/白帝城。（熟食日示）
鲜鲫/银丝鲙，香芹/碧涧羹。（陪郑广文）
行李/千金赠，衣冠/八尺身。（奉寄李十五）
烟火/军中幕，牛羊/岭上村。（秦州杂诗）
(生还)/今日事，间道/暂时人。（喜达行在）
藻镜/留连客，江山/憔悴人。（送孟十二）

42. 时空语＋名词语

二/一二式：

今日/潘怀县，同时/陆浚仪。（九日杨奉先）
空外/一鸷鸟，河间/双白鸥。（独立）

二/二一式：

今日/江南老，他时/渭北童。（社日两篇）

城中/十万户，此地/两三家。(水槛遣兴)

晋室/丹阳尹，公孙/白帝城。(送元二适)

十载/江湖客，茫茫/迟暮心。(凭孟仓曹)

数杯/巫峡酒，百丈/内江船。(送十五弟)

渭北/春天树，江东/日暮云。(春日忆李白)

渥洼/汗血种，天上/麒麟儿。(和江陵宋)

西汉/亲王子，成都/老客星。(戏题寄上)

峡内/淹留客，溪边/四五家。(溪上)

炎海/韶州牧，风流/汉署郎。(潭州送韦)

眼前/今古意，江汉/一归舟。(怀灞上游)

叶县/郎官宰，周南/太史公。(敬简王明府)

伊昔/黄花酒，如今/白发翁。(九日登梓)

一时/今夕会，万里/故乡情。(季秋苏五)

宅中/平岸水，身外/满床书。(汉川王大)

“时空语”在词性上本亦属名词语，但时空语的作用与名词语不同，名词语大多是“只一个名词仂语便当作一句的用途”[109]，而时空语只能充当一个结构成分。因此，本组大部分属定语加中心词的偏正结构，可以插入一“之”理解，如“今日之潘怀县，同时之陆浚仪”、“晋室之丹阳尹，公孙之白帝城”、“十载之江湖客，茫茫之迟暮心”；少数是省略了存在动词的句子，可以加入“有”理解，如“城中有十万户，此地有两三家”、“空外有一鸷鸟，河间有双白鸥”，个别可以有多解，如“渭北春天树，江东日暮云”。不论是哪种情况，其共同特点是缺乏谓语，且表层结构相同，因而归为一类。

43. 名词语 + 时空语(二/二一式)

弟妹/悲歌里，乾坤/醉眼中。(九日登梓)

汉节/梅花外，春城/海水边。(广州段功曹)

皇舆/三极北，身事/五湖南。(楼上)

剑阁/星桥北，松州/雪岭东。(严公厅宴)

金刹/青枫外，朱楼/白水边。(舟月对驿)

九江/春草外，三峡/暮帆前。（游子）
（莽莽万重山），孤城/石谷间。（秦州杂诗）
岷岭/南蛮北，徐关/东海西。（送舍弟颖）
南海/春天外，功曹（几月程）。（送段功曹）
秋花/危石底，晚景/卧钟边。（秦州杂诗）
畎亩/孤城外，江村/乱水中。（向夕）
田舍/清江上，柴门/古道旁。（田舍）
巫峡/西江外，秦城/北斗边。（历历）
野寺/垂杨里，春畦/乱水间。（奉陪郑）
夷界/荒山顶，蕃州/积雪边。（西山三首）
远烟/盐井上，斜景/雪峰西。（出郭）

二、四一句式

（一）简单句

44. 主/述（二二/一式）

百顷风潭（上），千章夏木/清。（陪郑广文）
楚设关城/险，吴吞水府/宽。（第五弟丰）
登俎黄柑/重，支床锦石/圆。（季秋江村）
交趾丹砂/重，韶州白葛/轻。（送段功曹）
近属淮王/至，高门蓟子/过。（章梓州水亭）
旧采黄花/剩，新梳白发/微。（九日诸人）
两行秦树/直，万点蜀山/尖。（送张二十）
流水生涯/尽，浮云世事/空。（哭长孙侍御）
满谷山云/起，侵篱涧水/悬。（示侄佐）
市桥官柳/细，江路野梅/香。（西郊）
野馆浓花/发，春帆细雨/来。（送翰林张）
野客茅茨/小，田家树木/低。（佐还山）
紫崖奔处/黑，白鸟去边/明。（雨）
最后一联为三一/一式。

（二）复杂句

45. 主谓+述（二二/一式）

谷口樵归/唱，孤城笛起/愁。（十六夜玩）

列郡讴歌/惜，三朝出入/荣。（奉济驿重）

碧溪摇艇/阔，朱果烂枝/繁。（园）

色侵书帙/晚，阴过酒樽/凉。（严郑公宅）

最后一联为一三/一式。

46. 状述+述（二二/一式）

微微向日/薄，脉脉去人/遥。（又雪）

迟回度陇/怯，浩荡及关/愁。（秦州杂诗）

（三）隐略句

47. 名词句（定语+中心词）（二二/一式）

东郡趋庭/日，南楼纵目/初。（登兖州城楼）

风尘为客/日，江海送君/情。（送元二适）

花飞竞渡/日，（草见踏青心）。（长吟）

老病南征/日，君恩北望/心。（南征）

姹女凌波/日，神光照夜/年。（覆舟二首）

追饯同舟/日，（伤春一水间）。（涪江泛舟）

风尘逢我/地，江汉哭君/时。（哭李常侍）

江水长流/地，山云薄暮/时。（薄暮）

萧史幽栖/地，（林间踏凤毛）。（崔驸马）

戎马交驰/际，柴门老病/身。（赠别郑链）

秋月仍圆/夜，江村独老/身。（十七夜对月）

（峡中为客久），江上忆君/时。（寄杜位）

万里桥南/宅，百花潭北/庄。（怀锦水）

白狗黄牛/峡，朝云暮雨/祠。（奉送崔都）

细草微风/岸，危樯独夜/舟。（旅夜书怀）

辩士安边/策，元戎决胜/威。（西山三首）

众流归海/意，万国奉君/心。（长江二首）

万里清江/上，三年落日/低。(畏人)
万里黄山/北，(园陵白露中)。(洞房)
落日平台/上，春风啜茗/时。(陪郑广文)
锦里烟尘/外，(江村八九家)。(为农)
白盐危峤/北，赤甲古城/东。(自瀼西荆)
北风黄叶/下，(南浦白头吟)。(凭孟仓曹)

三、一四句式

(一)简单句

48. 主/述宾(一/一三式)

风/吹紫荆树，色/与春庭暮。(得舍弟消息)
风/动将军幕，天/寒使者裘。(西山三首)
风/送蛟龙匣，天/长骠骑营(哭严仆射)
云/掩初弦月，香/传小树花。(遣意)
云/散灌坛雨，春/青彭泽田。(题鄠原郭)
(云深骠骑幕)，夜/隔孝廉船。(得广州)
碧/知湖外草，红/见海东云。(晴二首)
草/敌虚岚翠，花/禁冷叶红。(大历二年)
池/要山简马，月/净庾公楼。(秋日寄题)
春/知催柳别，江(与放船清)。(船下夔州)
脆/添生菜美，阴/益食单凉。(陪郑广文)
鹅/费羲之墨，貂/余季子裘。(摇落)
饭/抄云子白，瓜/嚼水精寒。(与雩县)
羹/煮秋莼滑，杯/凝露菊新。(秋日寄题)
红/浸珊瑚短，青/悬薜荔长。(观李固请)
花/亚欲移竹，乌/窥新卷帘。(入宅三首)
江/度寒山阁，城/高绝塞楼。(白帝城楼)
径/隐千重石，帆/留一片云。(秋野五首)
君/随丞相后，我/住日华东。(奉答岑参)

礼/加徐孺子，诗/接谢宣城。（陪裴使君）
屏/开金孔雀，褥/隐绣芙蓉。（李监宅）
圃/开连石树，船/渡入江溪。（白露）
犬/迎曾宿客，鸦/护落巢儿。（重游何氏）
人/见幽居僻，吾/知拙养尊。（耳聋）
日/动映江幕，风/鸣排槛旗。（随章留后）
神/交作赋客，力/尽望乡台。（云山）
寺/忆曾游处，桥/怜再渡时。（后游）
束/比青刍色，圆/齐玉筋头。（秋日阮隐）
水/有远湖树，人/（今）何处船。（峡隘）
雾/隐平郊树，风/含广岸波。（暮寒）
星/落黄姑渚，秋/辞白帝城。（季秋苏五）
血/埋诸将甲，骨/断使臣鞍。（王命）
（燕辞枫树日），雁/度麦城霜。（送田四弟）
药/许邻人斫，书/从稚子擎。（正月三日）
（野流行地日），江/入度山云。（江阁对雨）
夜/足沾沙雨，春/多逆水风。（老病）
影/著啼猿树，魂/飘结蜃楼。（第五弟丰）
雨/荒深院菊，霜/倒半池莲。（宿赞公房）
月/明垂叶露，云/逐度溪风。（秦州杂诗 ）
宅/入先贤传，才/高处士名。（春日江村）
种/幸房州熟，苗/同伊阙春。（茅堂栓校）
49. 主/连谓（一/三一式）
泪/逐劝杯下，愁/连吹笛生。（泛江送客）
绿/沾泥滓尽，香/与岁时阑。（废畦）
山/带乌蛮阔，江/连白帝深。（渝州候严）
星/临万户动，月/傍九霄多。（春宿左省）
50. 主/状述（一/三一式）
道/为诗书重，名/因赋颂雄。（哭长孙侍）

地/与山根裂,江/从月窟来。(瞿唐怀古)
龙/以瞿塘会,江/依白帝深。(云)
露/从今夜白,月(是故乡明)。(月夜忆)
名/岂文章著? 官/应老病休。(旅夜书怀)
眼/复几时暗? 耳/从前月聋。(耳聋)
诏/从三殿去,碑/到百蛮开。(送翰林)
竹/覆青城合,江/从灌口来。(野望因过)

51. 主/状述宾(一/二二式)

世/已疏儒素,人/犹乞酒钱。(所思)
子/能渠细石,吾/亦沼清泉。(自瀼西荆)
味/岂同金菊,香/宜配绿葵。(佐还山后)
他/皆任厚地,尔/独近高天。(白盐山)
手/自移蒲柳,家/才足稻粱。(重游何氏)
诗/应有神助,吾/得及春游。(游修觉寺)
浪/足浮纱帽,皮/须戴锦苔。(双枫浦)
兔/应疑鹤发,蟾/亦恋貂裘。(月)

52. 主/述补(一/一三式)

江/通一柱观,日/落望乡台。(送舍弟颖)
剑/动亲身匣,书/归故国楼。(承闻故房)
路/出双林外,亭/窥万井中。(登牛头山)
日/出寒山外,江/流宿雾中。(客亭)
水/生鱼复浦,云/暖麝香山。(入宅三首)
影/静千官里,心/苏七校前。(喜达行在)
瘴/余夔子国,霜/薄楚王宫。(大历二年)
胆/销豺虎窟,泪/入犬羊天。(览镜呈柏)

53. 状/述(一/一三式)

本/卖文为活,翻/令室倒悬。(闻斛斯六)
时/应念衰疾,书/疏及沧浪。(魏十四侍)
雨/抛金锁甲,苔/卧绿沈枪。(重游何氏)

座/对贤人酒，门/听长者车。（对雨书怀）

54. 述/宾（一/三一式）

（近识峨嵋老），知/余懒是真。（漫成）

幸/因腐草出，敢/近太阳飞。（萤火）

（座）/从歌妓密，乐/任主人为。（宴戎州杨）

喜/无多屋宇，幸/不碍云山。（茅堂检校）

最后一联的意义节奏比较复杂，出句为一/一三，对句为一/二二式。

（二）复杂句

55. 述＋述宾（一/一三式）

老/耻妻孥笑，贫/嗟出入劳。（赴青城县）

老/畏歌声继，愁/随舞曲长。（江亭王阆）

愁/窥高鸟过，老/逐众人行。（悲秋）

滑/忆雕胡饭，香/闻锦带羹。（江阁卧病）

赏/应歌杕杜，归/及荐樱桃。（收京）

青/惜峰峦过，黄/知橘柚来。（放船）

去/傍干戈觅，来/看道路通。（送舍弟颖）

壮/惜身名晚，衰/惭应接多。（将晓二首）

四、三二句式

（一）简单句

56. 主/述（二一/二式）

长葛书/难得，江州涕/不禁。（又示两儿）

鼎湖龙/去远，银海雁/飞深。（骊山）

范蠡舟/偏小，王乔鹤/不群。（观李固请）

故人官/就此，绝境兴/谁同？（送裴二虬）

寒水光/难定，秋山响/易哀。（课小竖）

贾傅才/何有，褚公书/绝伦。（发潭州）

江树城/孤远，云台使/寂寥。（陪柏中丞）

金错囊/从罄,银壶酒/易赊。(对雪)
秋虫声/不去,暮雀意/何如?(除架)
入河蟾/不没,捣药兔/长生。(月)
神仙才/有数,流落意/无穷。(敬简王明府)
司隶章/初睹,南阳气/已新。(喜达行在)
絛镟光/堪摘,轩楹势/可呼。(画鹰)
铜梁书/远及,珠浦使/将旋。(广州段功曹)
淅淅风/生砌,团团日/隐墙。(薄游)
一匮功/盈尺,三峰意/出群。(假山)
旧摘人/频异,轻香酒/暂随。(云安九日)
日兼春/有暮,愁与醉/无醒。(又呈窦使)
最后一联的意义节奏为一一一/二。
57. 主/主谓(二一/二式)
夜郎溪/日暖,白帝峡/风寒。(十月一日)
(二)复杂句
58. 主谓+主谓(二二/一式)
飞星过/水白,落月动/沙虚。(不寐)
牛羊归/径险,鸟雀聚/枝深。(暝)
青云羞/叶密,白雪避/花繁。(甘园)
野树侵/江阔,春蒲长/雪消。(野望)
59. 主谓+状动(二一/二式)
词赋工/无益,山林迹/未赊。(陪郑广文)
碾涡深/没马,藤蔓曲/藏蛇。(陪郑广文)
翠柏苦/犹食,明霞高/可餐。(空囊)
田父要/皆去,邻翁闹/不违。(寒食)
幽阴成/颇杂,恶木翦/还多。(恶树)
稻米炊/能白,秋葵煮/复新。(茅堂检校)
朱李沉/不冷,雕胡炊/屡新。(热)
白发少/新洗,寒衣宽/总长。(别常征君)

60. 主谓 + 述宾(二一/二式)

青虫悬/就日,朱果落/封泥。(课小竖)

61. 述宾 + 述宾(二一/二式)

把君诗/过日,念此别/惊神。(赠别郑链)

(三)隐略句

62. 主谓 + 名词语(二二/一式)

乱云低/薄暮,急雪舞/回风。(对雪)

烟霜凄/野日,粳稻熟/天风。(自湘西)

荆扉深/蔓草,土锉冷/寒烟。(闻斛斯六)

天风(随断柳),客泪堕/清笳。(遣怀)

云嶂宽/江北,春耕破/瀼西。(卜居)

五、二二一式

63. 主谓 + 述宾 + 述

力稀/经树/歇,老困/拨书/眠。(九月一日)

64. 述宾 + 述宾 + 述

随风/隔幔/小,带雨/傍林/微。(萤火)

问法/看诗/妄,观身/向酒/慵。(谒真谛寺)

下食/遭泥/去,(高飞恨久阴。)(晴二首)

杖藜/寻巷/晚,炙背/近墙/暄。(晚)

六、二一二式

65. 主谓 + 述 + 述宾

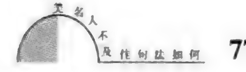
尘中/老/尽力,岁晚/病/伤心。(病马)

66. 述宾 + 述 + 状述

上马/回/休出,看鸥/坐/不移。(雨四首)

忆渠/愁/只睡,(炙背俯晴轩)。(忆幼子)

以上二二一和二一二式都属复杂句,是杜诗中的高度紧缩结构。通常的复杂句可以说是一个诗句说两件事,如"国破山河在"



是①国(虽)破,②山河(还)在;而此二式则一句说得三件事,如后二联,“尘中老尽力,岁晚病伤心”是①尘中(奔波),②(你虽已衰)老,③(但仍然)尽力;①(年)岁(已)晚,②(且又患)病,③(我怎不为你)伤心,“上马回休出,看鸥坐不移”是①上马(出门),②(折转)回(来),③休(再外)出;①(为了)看鸥,②(终日端)坐,③(坚持)不移。

以上五言律诗共66种句法结构类型,其中二三式43种、四一式4种、一四式8种、三二式7种、二二一式2种、二一二式2种。无论是结构类型还是实际诗句的数量,二三式都占了大多数,显然是五言律诗的常式,而其余诸种均为变式。

考虑到四一式和三二式意义节奏的第二层次大多是二二/一或二一/二,因此可以说,意义节奏和韵律节奏是基本一致的,不一致的主要是一四式。

第三节　杜甫七律之句法

七言较之五言多出二字,组词成句的变化性大为增加,其句法结构也就更为复杂。为使分析不至于太过繁琐,以下我们对七言的描写稍稍粗疏一些,一些修饰性成分可能忽略不计。

一、四三句式

(一)简单句

1. 主—述宾

1.1 主(并列)—述宾

青蛾皓齿—在楼船,横笛短箫—悲远天。(城西陂泛舟)

青袍白马—有何意?金谷铜驼—非故乡。(至后)

口脂面药—随恩泽,翠管银罂—下九霄。(腊日)

邻鸡野哭—如昨日,物色生态—能几时?(晚发公安)

（幕府秋风日夜清），淡云疏雨—过高城。（院中晚晴怀西）

书签药裹—封蛛网，野店山桥—送马蹄。（将赴成都）

珠帘绣柱—围黄鹄，锦缆牙樯—起白鸥。（秋兴八首）

“封蛛网”、“围黄鹄”，即“封于蛛网”、“围于黄鹄”的省略或“蛛网封”、“黄鹄围”的倒置，此处按其表层形式归类。

1.2 主（偏正）—述宾

短短桃花—临水岸，轻轻柳絮—点人衣。（十二月一日）

扶桑西枝—对断石，弱水东影—随长流。（白帝城最）

汉朝陵墓—对南山，（胡虏千秋尚入关）。（诸将五首）

花萼夹城—通御气，芙蓉小院—入边愁。（秋兴八首）

画省香炉—违伏枕，山楼粉堞—隐悲笳。（秋兴八首）

荆州郑薛（寄诗近），蜀客郄岑—非我邻。（赤甲）

娟娟戏蝶—过闲幔，片片轻鸥—下急湍。（小寒食舟）

崆峒使节—上青霄，河陇降王—款圣朝。（赠田九判官）

南极一星—朝北斗，五云多处—是三台。（送李八）

十年戎马—暗万国，异域宾客（老孤城）。（愁）

万里秋风—吹锦水，谁家别泪—湿罗衣？（黄草）

五夜漏声—催晓箭，九重春色—醉仙桃。（奉和贾至）

越裳翡翠—无消息，南海明珠（久寂寥）。（诸将五首）

2. 主—状述

北极朝廷—终不改，西山寇盗—莫相侵。（登楼）

碧窗宿雾—蒙蒙湿，朱拱浮云—细细轻。（江陵节度）

朝廷衮职—虽多预，天下军储—不自供。（诸将五首）

承家节操—尚不泯，为政风流—今在兹。（七月一日）

江山故宅—空文藻，云雨荒台—岂梦思？（咏怀古迹）

俱飞蛱蝶—元相逐，并蒂芙蓉—本自双。（进艇）

王侯第宅—皆新主，文武衣冠—异昔时。（秋兴八首）

无数蜻蜓—齐上下，一双鸂鶒—对沈浮。（卜居）

小院回廊—春寂寂，浴凫飞鹭—晚悠悠。（涪城县）

信宿渔人—还泛泛，清秋燕子—故飞飞。（秋兴八首）
尧关险路—今虚远，禹凿寒江—正稳流。（舍弟观赴）
映阶碧草—自春色，隔叶黄鹂—空好音。（蜀相）
穿花蛱蝶—深深见，点水蜻蜓—款款飞。（曲江）
无边落木—萧萧下，不尽长江—滚滚来。（登高）
丞相祠堂—何处寻？（锦官城外柏森森）。（蜀相）
多病马卿—无日起，穷途阮籍—几时醒？（即事）
（身老时危思会面），一生襟抱—向谁开。（奉待严大夫）

3. 主/状述宾

龙武新军—深驻辇，芙蓉别殿—谩焚香。（曲江对雨）
南极老人—自有星，北山移文—谁勒铭？（覃山人隐）
一双白鱼—不受钓，三寸黄甘（犹自青）。（即事）
巫峡寒江—那对眼，杜陵远客—不胜悲。（立春）

4. 主/主谓

孤城返照—红将敛，近市浮烟（翠且重）。（暮登四安寺）
沙上草阁—柳新暗，城边野池—莲欲红，（暮春）
五更鼓角—声悲壮，三峡星河—影动摇。（阁夜）
舟人渔子（歌回首），估客胡商—泪满襟。（滟 预）

5. 主/连谓

白水青山—空复春，征君晚节（傍风尘）。（寄常征君）
青青竹笋—迎船出，白白江鱼—入馔来。（送王十五）
叶心朱实—看时落，阶面青苔—老更生。（院中晚晴）
苑外江头—坐不归，水精宫殿（转霏微）。（曲江对酒）

6. 状—主谓

白帝城中—云出门，白帝城下—雨翻盆。（白帝）
冬至之后—日初长，（远在剑南思洛阳）。（至后）
黄草峡西—船不归，赤甲山下—人行稀。（黄草）
（殊方日落）玄猿哭，旧国霜前—白雁来。（九日四首）

7. 状—述宾



伯仲之间—见伊吕，(指挥若定)失萧曹。(咏怀古迹)
楚王宫北—正黄昏，白帝城西—过雨痕。(返照)
古庙杉松—巢水鹤，岁时伏腊—走村翁。(咏怀古迹)
江上小堂—巢翡翠，花边高冢—卧麒麟。(曲江二首)
去岁兹晨—捧御床，五更三点—入鹓行。(至日遣兴)
8. 状—述补
九江日落—醒何处？一柱观头—眠几回。(所思)
9. 述宾—补
(正忆往时严仆射)，共迎中使—望乡台。(诸将五首)
(二)复杂句
10. 主谓+主谓
大水淼茫—炎海接，奇峰硉兀—火云升。(多病执热)
风尘荏苒—音书绝，关塞萧条—行路难。(宿府)
匡衡抗疏—功名薄，刘向传经—心事违。(秋兴八首)
林花著雨—燕脂湿，水荇牵风—翠带长。(曲江对雨)
麒麟不动—炉烟上，孔雀徐开—扇影还。(至日遣兴)
山木苍苍—落日曛，竹竿袅袅—细泉分。(示獠奴)
疏灯自照—孤帆宿，新月犹悬—双杵鸣。(夜)
云石荧荧—高叶曙。风江飒飒—乱帆秋。(简吴郎)
中天积翠—玉台遥，上帝高居—绛节朝。(玉观台)
昼漏稀闻—高阁报，天颜有喜—近臣知。(紫宸殿退朝
江天漠漠—鸟双去，风雨时时—龙一吟。(滟滪)
客子入门—月皎皎，谁家捣练—风凄凄。(暮归)
南菊再逢—人卧病，北书不至—雁无情。(夜)
桃花气暖—眼自醉，春渚日落—梦相牵。(昼梦)
药裹关心—诗总废，花枝照眼—句还成。(酬郭十五)
春酒杯浓—琥珀薄，冰浆碗碧—玛瑙寒。(郑驸马宅)
黄牛峡静—滩声转，白马江寒—树影稀。(送韩十四)
寒轻市上—山烟碧，日满楼前—江雾黄。(十二月一日)

香飘合殿—春风转，花覆千宫—淑景移。（紫宸殿退朝）

11. 主谓+述宾

车箱入谷—无归路，箭栝通天—有一门。（望岳）

短墙若在—从残草，乔木如存—可假花。（舍弟观赴）

返照入江—翻石壁，归云拥树—失山村。（返照）

宫草霏霏—承委佩，炉烟细细—驻游丝。（宣政殿退）

鸿雁影来—连峡内，鹡鸰飞急—到沙头。（舍弟观赴）

绝壁过云—开锦绣，疏松夹水—奏笙簧。（七月一日）

老妻画纸—为棋局，稚子敲针—作钓钩。（江村）

晴云满户—团倾盖，秋水浮阶—溜决渠。（题柏学士）

舍人退食—收封事，宫女开函—近御筵。（赠献纳使）

双峰寂寂—对春台，万竹青青—照客杯。（又送）

他乡就我—生春色，故国移居—见客心。（舍弟观赴）

征君已去—独松菊，哀壑无光—留户庭。（覃山人隐）

波漂菰米（沉云黑），露冷莲房—坠粉红。（秋兴八首）

川合东西—瞻使节，地分南北—任流萍。（严中丞枉驾）

盘出高门—行白玉，菜传纤手—送青丝。（立春）

山连越巂—蟠三蜀，水散巴渝—下五溪。（野望）

鱼吹细浪—摇歌扇，燕蹴飞花—落舞筵。（城西陂泛舟）

云移雉尾—开宫扇，日绕龙鳞—识圣颜。（秋兴八首）

郑公樗散—鬓成丝，（酒后常称老画师）。（送郑十八）

“鱼吹细浪摇歌扇，燕蹴飞花落舞筵”一联是兼语结构，即“鱼吹细浪，细浪摇歌扇；燕蹴飞花，飞花落舞筵”。“盘出高门”、“菜传纤手”是“盘出于高门”、“菜传于纤手”的省略或“高门出盘”、“纤手传菜”的倒置，其表层结构则可看成是主谓。

12. 主谓+状述

黄莺过水—翻回去，燕子衔泥—湿不妨。（即事）

佳人拾翠—春相向，仙侣同舟—晚更移。（秋兴八首）

羯胡事主—终无赖，词客哀时—且未还。（咏怀古迹）

老夫卧稳—朝慵起，白屋寒多—暖始开。（王十七侍）
梅花欲开—不自觉，棣萼—别—永相望。（至后）
（盘涡鹭浴底心性），独树花发—自分明。（愁）
佩剑冲星—聊暂拔，匣琴流水—自须弹。（人日）
扁舟系缆—沙边久，（南国浮云）水上多。（奉寄别马）
舟楫眇然—自此去，江湖远适—无前期。（晚发公安）
鹏碍九天—须却避，兔藏三窟—莫深忧。（见王监兵）
云近蓬莱—常五色，雪残鳷鹊—亦多时，（宣政殿退）
风飘律吕—相和切，月傍关山—几处明。（吹笛）
风含翠筱—娟娟净，雨悒红蕖—冉冉香。（狂夫）
13. 主谓＋状述宾
腐儒衰晚—谬通籍，（退食迟回违寸心）。（题省中壁）
黄鹂并坐—交愁湿，白露群飞—太剧干。（遣闷戏赠）
锦席淹留—还出浦，葛巾欹侧—未回船。（宇文晁）
乱波纷披—已打岸，弱云狼藉—不禁风。（江雨有怀）
万事纠纷—犹绝粒，一官羁绊—实藏身。（寄常征君）
（主恩前后三持节），军令分明—数举杯。（诸将五首）
14. 主谓＋述补
草木变衰—行剑外，兵戈阻绝—老江边。（恨别）
15. 述宾＋述宾
北走关山—开雨雪，南游花柳—塞云烟。（赠韦七赞）
侧身天地—更怀古，回首风尘—甘息机。（将赴成都）
怅望千秋——洒泪，（萧条异代不同时）。（咏怀古迹）
宠光惠叶—与多碧，点注桃花—舒小红。（江雨有怀）
更为后会—知何地，忽漫相逢—是别筵。（送路六侍）
即从巴峡—穿巫峡，便下襄阳—向洛阳。（闻官军收）
南渡桂水—缺舟楫，北归秦川—多鼓鼙。（暮归）
侵陵雪色—还萱草，漏泄春光—有柳条。（腊日）
却绕井栏—添个个，偶经花蕊—弄辉辉。（见萤火）

数问舟航—留制作，长开篋笥—拟心神。（留别公安）
未将梅蕊—惊愁眼，要取椒花—媚远天。（十二月一日）
新添水槛—供垂钓，故著浮槎—替入舟。（江上值水）
（羞将短发还吹帽），笑倩旁人—为正冠。（九日蓝田）
一去紫台—连朔漠，独留青冢—向黄昏。（咏怀古迹）
只同燕石—能星陨，自得隋珠—觉夜明。（酬郭十五）
（自知白发非春事），且尽芳尊—恋物华。（曲江陪郑）
16. 述宾 + 主谓
惯看宾客—儿童喜，（得食阶除）鸟雀驯。（南邻）
（清秋幕府井梧寒），独宿江城—蜡炬残。（宿府）
贪趋相府（今晨发），恐失佳期—后命催。（送李八）
欲辞巴徼—啼莺合，远下荆门—去鹢催。（奉待严大夫）
17. 述宾 + 状述
不为困穷—宁有此，只缘恐惧—转须亲。（又呈吴郎）
独把渔竿—终远去，难随鸟翼——相过。（奉寄别马）
即防远客—虽多事，便插疏篱—却甚真。（又呈吴郎）
久存胶漆—应难并，一辱泥涂—遂晚收。（长沙送李）
细推物理—须行乐，（何用浮名绊此身）？（曲江二首）
18. 状述 + 主谓
新亭举目—风景切，茂陵著书—消渴长。（十二月一日）
19. 状述 + 述宾
白日放歌—须纵酒，（青春作伴）好还乡。（闻官军收）
一生自猎—知无敌，百中—争—能耻下。（见王临兵）
舟中得病—移衾枕，洞口经春—长薜萝。（峡中览物）
20. 状述 + 状述
衰年病肺—惟高枕，（绝塞愁时）早闭门。（返照）
（三）隐略句
21. 主谓 + 名词语
关塞极天（惟鸟道），江湖满地——渔翁。（秋兴八首）



路经滟滪一双蓬鬓，天入沧浪一一钓舟。(将赴荆南)
丛菊两开一他日泪，孤舟一系一故园心。(秋兴八首)
江光隐见一鼋鼍窟，石势参差一乌鹊桥。(玉观台)
三顾频烦一天下计，两朝开济一老臣心。(蜀相)
22. 主谓+时空语
春雨暗暗一塞峡中，(早晚来自楚王宫)。(江雨有怀)
翠华想象一空山里，玉殿虚无一野寺中。(咏怀古迹)
童稚情亲一四十年，(中间消息两茫然)。(送路六侍御)
(与子避地西康州)，洞庭相逢一十二秋。(长沙送李)
23. 名词语+主谓
海内风尘一诸弟隔，天涯涕泪一一身遥。(野望)
含风翠壁一孤云细，背日丹枫一万木稠。(涪城县)
青帘白舫(益州来)，巫峡秋涛一天地回。(送李八)
直北关山一金鼓震，征西车马一羽书驰。(秋兴八首)
24. 名词语+述宾
楚江巫峡一半云雨，清簟疏帘一看弈棋。(七月一日)
(胡骑中宵堪北走)，武陵一曲一想南征。(吹笛)
三峡楼台一淹日月，五溪衣服一共云山。(咏怀古迹)
25. 动词语+名词语
负盐出井一此溪女，打鼓发船一何郡郎？(十二月一日)
自去自来一梁上燕，相亲相近一水中鸥。(江村)
26. 名词语+名词语
锦里先生一乌角巾，(园收芋栗未全贫)。(南邻)
(三分割据纡筹策)万古云霄一一羽毛。(咏怀古迹)
天畔群山一孤草亭，江中风浪(雨冥冥)。(即事)
万里桥西一一草堂，(百花潭水即沧浪)。(狂夫)
西山白雪一三城戍，南浦清江一万里桥。(野望)
27. 名词语+时空语
飞阁卷帘一图画里，(虚无只少对潇湘)。(即事)

故乡门巷—荆棘底,中原君臣—豺虎边。(昼梦)
寂寞江天—云雾里,(何人道有少微星)?(严中丞枉驾)
(乡里衣冠不乏贤),杜陵韦曲—未央前。(赠韦七赞)
郑县亭子—涧之滨,(户牖凭高发兴新)。(题郑县亭子)
洛城一别—四千里,(胡骑长驱)五六年。(恨别)
28. 时空语 + 时空语
金华山南—涪水西,(仲冬风日始凄凄)。(野望)
瞿塘峡口—曲江头,(万里风烟接素秋)。(秋兴八首)

二、二五句式

(一)简单句

29. 主—述宾

巫峡—忽如瞻华岳,蜀江—犹似见黄河。(峡中览物)
戎马—不如归马逸,千家—今有百家存。(白帝)
宛马—总肥春苜蓿,将军—只数汉嫖姚。(赠田九判官)
谢安(不倦登临费), 阮籍—焉知礼法疏?(奉酬严公)
玉几(由来天北极), 朱衣—只在殿中间。(至日遣兴)
勋业—终归马伏波,功曹—非复汉萧何。(奉寄别马)
秋水—才深四五尺,野航—恰受两三人。(南邻)
楚天—不断四时雨,巫峡—常吹万里风。(暮春)
浮云—不负青春色,细雨—何孤白帝城。(崔评事弟)
绣衣—屡许携家酝,皂盖—能忘折野梅?(王十七侍)
雷声—忽送千峰雨,花气—浑如百和香。(即事)
生理—只凭黄阁老,衰颜—欲付紫金丹。(将赴成都)
湘西—不得归关羽,河内—犹宜借寇恂。(奉寄章十侍)
新松—恨不高千尺,恶竹—应须斩万竿。(将赴成都四)
古人—已用三冬足,年少—今开万卷余。(题柏学士)
近侍(即今难浪迹),此身—那得更无家?(曲江陪郑)
令弟—尚为苍水使,名家—莫出杜陵人。(季夏送乡)

殊锡—曾为大司马,总戎—皆插侍中貂。(诸将五首)
独鹤—不知何事舞,饥乌—似欲向人啼。(野望)
30. 主—状述
酒债—寻常行处有,人生(七十古来稀)。(曲江二首)
桃花—细逐杨花落,黄鸟—时兼白鸟飞。(曲江对酒)
蓝水—远从千涧落,(玉山高并两峰寒)。(九日蓝田)
江鹳—巧当幽径浴,邻鸡—还过短墙来。(王十七侍)
31. 主—状状述
花径—不曾缘客扫,蓬门—今始为君开。(客至)
竹叶—于人既无分,菊花—从此不须开。(九日四首)
32. 主—状述宾
岸容—待腊将舒柳,山意—冲寒欲放梅。(小至)
沧海—未全归禹贡,蓟门—何处尽尧封?(诸将五首)
过客—径须愁出入,居人—不自解东西。(将赴成都)
郡人—入夜争余沥,竖子寻源(独不闻)。(示獠奴)
帘户—每宜通乳燕,儿童—莫信打慈鸦。(题桃树)
盘飧—市远无兼味,樽酒—家贫只旧醅。(客至)
扁舟—不独如张翰,皂帽—还应似管宁。(严中丞枉驾)
舞石—旋应将乳子,行云—莫自湿仙衣。(雨不绝)
炙背—可以献天子,美芹—由来知野人。(赤甲)
朱绂—即当随彩鹢,(青春不假报黄牛)。(舍弟观赴)
33. 主—主谓
春日—莺啼修竹里,仙家—犬吠白云间。(滕王亭子)
天门—日射黄金榜,春殿—晴曛赤羽旗。(宣政殿退)
江浦—雷声喧昨夜,春城—雨色动微寒。(遣闷戏赠)
沙村—白雪仍含冻,江县—红梅已放春。(留别公安)
34. 状述—宾
34.1 状述—宾(偏正)
安得—仙人九节杖,拄到—玉女洗头盆?(望岳)

迁转—五州防御使，起居—八座太夫人。（奉送蜀州）
请看—石上藤萝月，已映—洲前芦荻花。（秋兴八首）
欲知—趋走伤心地，正想—氤氲满眼香。（至日遣兴）
34.2. 状述—宾（主谓）
不分—桃花红似锦，生憎—柳絮白于绵。（送路六侍）
常怪—偏裨终日待，不知—旌节隔年回。（奉待严大夫）
但见—文翁能化俗，焉知—李广未封侯。（将赴荆南）
但使—闾阎还揖让，敢论—松竹久荒芜？（将赴成都）
复有—楼台衔暮景，不劳—钟鼓报新晴。（院中晚晴）
即看—燕子入山扉，岂有—黄鹂历翠微？（十二月一日）
苦遭—白发不相放，羞见—黄花无数新。（九日）
南望——青松架短壑，安得——赤脚踏层冰？（早秋苦热）
莫愁—剑阁终堪据，闻道—松州已被围。（黄草）
岂有—文章惊海内？漫劳—车马驻江干。（宾至）
且看—欲尽花经眼，莫厌—伤多酒入唇。（曲江二首）
却看—妻子愁何在，（漫卷诗书－喜欲狂）。（闻官军收）
遂有—冯夷来击鼓，始知—嬴女善吹箫。（玉观台）
（惟将）迟暮供多病，未有—涓埃答圣朝。（野望）
误疑—茅屋过江麓，（已入风磴霾云端）。（郑驸马宅）
西望—瑶池降王母，（东来）紫气满函关。（秋兴八首）
休怪—儿童延俗客，不教—鹅鸭恼比邻。（将赴成都）
已知（出郭少尘事），更有—澄江销客愁。（卜居）
远愧—尚方曾赐履，（竟非吾土倦登楼）。（长沙送李）
自知—白发非春事，（且尽芳尊恋物华）。（曲江陪郑）
34.3 状述—宾（状述宾）
可怜—处处巢居室，何异—飘飘托此身？（燕子来舟）
每愁—夜中自足蝎，况乃—秋后转多蝇。（早秋苦热）
34.4 状述—宾（述宾）
岂谓—尽烦回纥马，（翻然远救朔方兵）。（诸将五首）



35. 述—补

支离—东北风尘际，漂泊—西南天地间。（咏怀古迹）

36. 状—主述宾

巢边—野雀欺群燕，花底—山蜂趁远人。（题郑县亭子）

城上—春云覆苑墙，江亭—晚色静年芳。（曲江对雨）

今日—朝廷须汲黯，中原—将帅忆廉颇。（奉寄高常侍）

秦中—驿使无消息，蜀道—兵戈有是非。（黄草）

岁暮—阴阳催短景，天涯—霜雪霁寒宵。（阁夜）

37. 状—主状述

江间—波涛兼天涌，塞上—风云接地阴。（秋兴八首）

老去—诗篇浑漫与，春来—花鸟莫深愁。（江上值水）

38. 状—主状述宾

樽前—柏叶休随酒，胜里—金花巧耐寒。（人日）

39. 状—述宾

春来—准拟开怀久，老去—亲知见面稀。（十二月一日）

高秋—总馈贫人食，来岁—还舒满眼花。（题桃树）

篱边—老却陶潜菊，江上—徒逢袁绍杯。（秋尽）

去年—登高郪县北，今日—重在涪江滨。（九日）

衰年—正苦病侵凌，首夏—何须气郁蒸。（多病执热）

有时—自发钟声响，落日—更见渔樵人。（崔氏东山）

40. 状—连谓

老去—悲秋强自宽，（兴来今日尽君欢）。（九日蓝田）

比来—相国兼安蜀，（归赴朝廷已入秦）。（季夏送乡）

（形胜有余风土恶），几时—回首一高歌。（峡中览物）

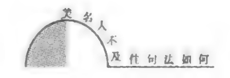
竹里—行厨洗玉盏，花边—立马簇金鞍。（严公仲夏）

（二）复杂句

41. 主谓 + 主谓

（朝罢香烟携满袖），诗成—珠玉在挥毫。（奉和贾至）

天寒—白鹤归华表，日落—青龙见水中。（陪李七司马）



心折—此时无一寸，路迷—何处是三秦？（冬至）
云断—岳莲临大路，天晴—宫柳暗长春。（题郑县亭子）
（未闻细柳散金甲），肠断—秦川流浊泾。（即事）

42. 主谓＋述宾

胡来—不觉潼关隘，龙起—犹闻晋水清。（诸将五首）
酒阑—却忆十年事，肠断（骊山清路尘）。（九日）
石出—倒听（枫叶下），橹摇—背指菊花开。（送李八）

43. 主谓＋状述

世乱—郁郁久为客，路难—悠悠常傍人。（九日）

44. 述宾＋述宾

卜筑—应同蒋诩径，为园—须似邵平瓜。（舍弟观赴）
念我—能书数字至，将诗—不必万人传。（公安送韦）
听猿—实下三声泪，奉使—虚随八月槎。（秋兴八首）
在野—只教心力破，（于人何事网罗求）？（见王监兵）
纵酒—欲谋良夜醉，还家—初散紫宸朝。（腊日）
纵饮—久判人共弃，懒朝（真与世相违）。（曲江对酒）

45. 述宾＋主谓

刺绣—五纹添弱线，吹葭—六琯动飞灰。（小至）
见愁—汗马西戎逼，曾闪—朱旗北斗殷。（诸将五首）

46. 述宾＋状述宾

病渴—三更回白首，传声（一注湿青云）。（示獠奴）
无路—从容陪语笑，（有时颠倒著衣裳）。（至日遣兴）
杖藜—雪后临丹壑，鸣玉—朝来散紫宸。（冬至）

47. 状述＋主谓

暂止—飞乌将数子，频来—语燕定新巢。（堂成）
厚禄—故人书断绝，恒饥—稚子色凄凉。（狂夫）

48. 状述＋述宾

不贪（夜识金银气），远害—朝看麋鹿游。（题张氏隐居）
奉引—滥骑沙苑马，幽栖—真钓锦江鱼。（奉酬严公）



昔去—为忧乱兵入,今来—已恐邻人非。(将赴成都)

49. 述+述宾

仓皇—已就长途往,(邂逅无端出饯迟)。(送郑十八)

离别—不堪无限意,艰危—深仗济时才。(送王十五)

倏然—欲下阴山雪,(不去非无汉署香)。(七月一日)

摇落—深知宋玉悲,(风流儒雅亦吾师)。(咏怀古迹)

(三)隐略句

50. 名词语+主谓

春水—船如天上坐,老年—花似雾中看。(小寒食舟)

野哭—千家闻战伐,夷歌—几处起渔樵。(阁夜)?

51. 名词语+述宾

兵戈—不见老莱衣,(叹息人间万事非)。(送韩十四)

春风—自信牙樯动,迟日—徐看锦缆牵。(城西陂泛舟)

画图—省识春风面,环佩—空归月夜魂。(咏怀古迹)

吏情—更觉沧洲远,老大—徒伤未拂衣。(曲江对酒)

棋局(动随幽涧竹),袈裟—忆上泛湖船。(因许八奉寄)

晓漏—追趋青琐闼,晴窗—检点白云篇。(赠献纳使)

雪岭—独看西日落,剑门(犹阻北人来)。(秋尽)

(隐居)欲就庐山远,丽藻—初逢休上人。(留别公安)

52. 名词语+状述宾

干戈—况复尘随眼,鬓发—还应雪满头。(寄杜位)

主恩—前后三持节,(军令分明数举杯)。(诸将五首)

(明光起草人所羡),肺病—几时朝日边?(十二月一日)

53. 名词语+名词语

一声—何处送书雁?百丈—谁家上濑船?(十二月一日)

54. 主谓+主补

时危—兵革黄尘里,日短—江湖白发前。(公安送韦)

本句后半部分("兵革黄尘里"、"江湖白发前")是隐略结构,与五言第43式"名词语+时空语"(如"弟妹悲歌里,乾坤醉眼中")结

构一样。

三、五二句式

(一)简单句

55. 主+述

杖藜叹世者—谁子?(泣血迸空回白头)。(白帝城最)

(二)复杂句

56. 主谓+状述

寺下春江深—不流,山腰官阁迥—添愁。(涪城县)

永夜角声悲—自语,中天月色好—谁看?(宿府)

四、一六句式

57. 主—述

雀—啄江头黄柳花,(鸡鹊鹨鹈满晴沙)。(曲江陪郑)

盘—剥白鸦谷口栗,饭—煮青泥坊底芹。(崔氏东山)

鱼—知丙穴由来美,酒—忆郫筒不用酤。(将赴成都)

我—已无家寻弟妹,君—今何处访庭闱?(送韩十四)

予—见乱离不得已,子—知出处必须经。(覃山人隐)

58. 述—宾

爱—汝玉山草堂静,(高秋爽气相鲜新)。(崔氏东山)

(曾惊陶侃胡奴异),怪—尔常穿虎豹群。(示獠奴)

(曾为掾吏趋三辅),忆—在潼关诗兴多。(峡中览物)

顾—我老非题柱客,知—君才是济川功。(陪李七司马)

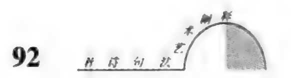
(逐客虽皆万里去),悲—君已是十年流!(寄杜位)

59. 状—述

昼—引老妻乘小艇,晴—看稚子浴清江。(进艇)

五、六一句式

60. 主谓+名词语



桤林碍日吟风一叶,笼竹和烟滴露一梢。(堂成)
宓子弹琴邑宰一日,终军弃繻英妙一时。(七月一日)
昨日玉鱼蒙葬一地,(早时金碗出人间)。(诸将五首)
61. 并列语+名词
(竟日淹留佳客坐),百年粗粝腐儒一餐。(宾至)
舍舟策马论兵一地,拖玉腰金报主一身。(季夏送乡)
万里伤心严谴一日,百年垂死中兴一时。(送郑十八)

六、二二三句式

62. 主谓+主谓+主谓
风急一天高一猿啸哀,渚清一沙白一鸟飞回。(登高)
露下一天高一秋水清,(空山独夜)旅魂惊)。(夜)
城尖一径仄一旌旆愁,(独立缥缈之飞楼)。(白帝城最)
(天时人事日相催),冬至一阳生一春又来。(小至)
(运移汉祚终难复),志决一身歼一军务劳。(咏怀古迹)
63. 主谓+主谓+述宾
才微一岁晚一尚虚名,(卧病江湖春复生)。(酬郭十五)
身老一时危一思会面,(一生襟抱向谁开)。(奉待严大夫)
64. 述宾+述宾+述宾
仗钺一褰帷一瞻具美,投壶一散帙一有余清。(江陵节度)
正翮一抟风一超紫塞,(玄冬几夜宿阳台)。(见王监兵)
65. 述宾+述宾+状述
思家一步月一清宵立,忆弟一看云一白日眠。(恨别)
出门一转眄一已陈迹,(药饵扶吾随所之)。(晓发公安)
(古往今来皆涕泪),断肠一分手一各风烟。(公安送韦)
(暂语船樯还起去),穿花一贴水一益沾巾。(燕子来舟)
66. 主谓+主谓+名词语
云白一山青一万余里,(愁看直北是长安)。(小寒食舟)
竹寒一沙碧一浣花溪,橘刺一藤梢一咫尺迷。(将赴成都)

67. 名词语 + 主谓 + 主谓

旌旗—日暖—龙蛇动，宫殿—风微—燕雀高。（奉和贾至）

百年—地僻—柴门迥，五月—江深—草阁寒。（严公仲夏）

68. 名词语 + 名词语 + 主谓

高江—急峡—雷霆斗，古木—苍藤—日月昏。（白帝）

落花—游丝—白日静，鸣鸠—乳燕—青春深。（题省中壁）

秋日—野亭—千橘香，玉杯—锦席—高云凉。（章梓州）

（露下天高秋水清），空山—独夜—旅魂惊。（夜）

69. 其他

背郭—堂成—荫白茅，缘江—路熟—俯青郊。（堂成）

欢剧—提携—如意舞，喜多—行坐—白头吟。（舍弟观赴）

万里—悲秋—常作客，百年—多病—独登台。（登高）

幽栖—地僻—经过少，老病—人扶—再拜难。（宾至）

出师—未捷—身先死，（长使英雄泪满襟）！（蜀相）

（李杜齐名真忝窃），朔云—寒菊—倍离忧。（长沙送李）

七、三四句式

（一）简单句

70. 主—述

渔人网—集澄潭下，贾客船—随返照来。（野老）

（楚宫腊）送荆门水，白帝云—偷碧海春。（奉送蜀州）

以上 70 种句法结构类型中，四三式 28 种、二五式 26 种、五二式 2 种、一六式 3 种、六一式 2 种、三四式 1 种、二二三式 8 种。四三式和二五式显然是七言律诗的正宗，这与五言以二三为主流是一致的，因为大部分的四三式和二五式的下位都是二二/三或二/二三式，也就是相当于在五言的基础上增加一个双音节音步。

第三章

何时一樽酒　重与细论文

——杜诗句法结构论(下)

关于杜甫的绝句,历来评价不一,总的来说,是贬多于褒。杜绝的特色在"变"。如前人指出:"少陵绝句,直抒胸臆,自是大家气度,然以为正声,则未也。"[110]"太白之七言律、子美之七言绝,皆变体。"[111],"子美七言绝虽是变体,然其声调实为唐人竹枝先倡。"[112]

杜甫绝句制作不多,五绝止31首,七绝107首,分述如下。

第一节　杜甫五绝之句法

一、二三句式

(一)简单句

1. 主/述宾

百宝/装腰带,真珠/络臂鞲。(即事)

急雨/捎溪足,斜晖/转树腰。(绝句六首)

金丝/镂箭簇,皂尾/掣旗竿。(复愁之五)

今春(看又过),何日/是归年。(绝句二首)

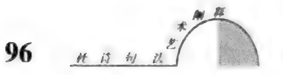
(无劳问河北),诸将/角荣华。(复愁)

2. 主/状述

百年/已过半,秋至/转饥寒。(因崔五)

扁舟/轻袅缆,(小径曲通村)。(绝句六首)

江上/亦秋色,火云/终不移。(复愁之十)
万国/尚戎马,故园/今若何。(复愁)
巫山/犹锦树,南国/且黄鹂。(复愁之十)
胡虏/何曾盛,干戈/不肯休。(复愁之六)
吹花/随水去,(翻却钓鱼船)。(绝句三首)
3. 主/述宾补
钓艇/收缗尽,昏鸦/接翅稀。(复愁十二)
4. 主/述补
(花门小箭好),此物/弃沙场。(复愁之七)
5. 主/连谓
野鹘/翻窥草,村船/逆上溪。(复愁之一)
(扁舟轻袅缆),小径/曲通村。(绝句六首)
6. 主/主谓
遗庙/丹青古,空山/草木长。(武侯庙)
7. 状/主述
蔼蔼/花蕊乱,飞飞/蜂蝶多。(绝句六首)
昔归/相识少,早已/战场多。(复愁之三)
如今/九日至,(自觉酒须赊)。(复愁十一)
(风起)春城暮,高楼/鼓角悲。(绝句)
8. 状/主述宾
笑时/花近眼,舞罢/锦缠头。(即事)
舍下/笋穿墙,庭中/藤刺檐。(绝句六首)
9. 状/述宾补
雨后/过畦润,(花残步屐迟)。(答郑十七)
10. 状述/宾
无劳/问河北,(诸将角荣华)。(复愁)
(如今九日至),自觉/酒须赊。(复愁十一)
(吹花随水去),翻却/钓鱼船。(绝句三首)
昨属/愁春雨,能忘/欲漏时。(王录事)



任转/江淮粟，休添/苑囿兵。(复愁之九)

11. 述宾/补

移船/先主庙，洗药/浣花溪。(绝句三首)

(二)复杂句

12. 主谓＋主谓

江碧/鸟逾白，山青/花欲燃。(绝句二首)

江动/月移石，溪虚/云傍花。(绝句六首)

地晴/丝冉冉，江白/草纤纤。(绝句六首)

病减/诗仍拙，吟多/意有余。(复愁十二)

江流/石不转，(遗恨失吞吴)。(八阵图)

风起/春城暮，(高楼)鼓角悲。(绝句)

(雨后过畦润)，花残/步屐迟。(答郑十七)

13. 主谓＋述宾

乌栖/知故道，帆过/宿谁家。(绝句六首)

月生/初学扇，云细/不成衣。(复愁之二)

泥融/飞燕子，沙暖/睡鸳鸯。(绝句二首)

年深/荒草径，(老恐失柴扉)。(复愁之四)

竹高/鸣翡翠，沙僻/舞昆鸟鸡。(绝句六首)

14. 主谓＋状述

(幽栖身懒动)，客至/欲如何。(绝句六首)

15. 述宾＋主谓

隔巢/黄鸟并，翻藻/白鱼跳。(绝句六首)

16. 述宾＋述宾

凿井/交棕叶，开渠/断竹根。(绝句六首)

把文/惊小陆，好客/见当时。(答郑十七)

(江边踏青罢)，回首/见旌旗。(绝句)

17. 状述＋主谓

幽栖/身懒动，(客至欲如何)。(绝句六首)

(三)隐略句

18. 主谓＋名词语

肠断/江城雁，（高高正北飞）。（归雁）

19. 名词语＋主谓

迟日/江山丽，春风/花草香。（绝句二首）

20. 名词语＋名词语

贞观/铜牙弩，开元/锦兽张。（复愁之七）

21. 名词语＋时空语

水槛/温江口，草堂/石笋西。（绝句三首）

二、四一句式

22. 主/谓

人烟生处/僻，（虎迹归新蹄）。（复愁之一）

花门小箭/好，（此物弃沙场）。（复愁之七）

三、一四句式

23. 主/谓

身/觉省郎在，家/须农事归。（复愁之四）

24. 主/述补

日/出篱东水，云/生舍北泥。（绝句六首）

功/盖三分国，名/成八阵图。（八阵图）

25. 述＋述宾

（年深荒草径），老/恐失柴扉。（复愁之四）

四、十字句

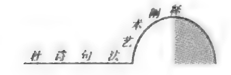
为问彭州牧，何时救急难。（因崔五侍）

为嗔王录事，不寄草堂资。（王录事许）

都将百年兴，一望九江城。（绝句三首）

闻道巴山里，春船正好行。（绝句三首）

漫道春来好，狂风太放颠。（绝句三首）



犹闻辞后主，不复卧南阳。（武侯庙）

一自风尘起，犹嗟行路难。（复愁之五）

闾阎听小子，谈笑觅封侯。（复愁之六）

今日翔麟马，先宜驾鼓车。（复愁之八）

由来貔虎士，不满凤凰城。（复愁之九）

每恨陶彭泽，无钱对菊花。（复愁十一）

莫看江总老，犹被赏时鱼。（复愁十二）

东来万里客，乱定几年归。（归雁）

由于杜甫五绝数量不多，以上对之进行了穷尽性描写，除十字句外共有25种句式，二三式占21种，四一式1种，一四式3种，未见三二式等其他句式。

第二节　杜甫七绝之句法

一、四三句式

（一）简单句

1. 主—谓

大邑烧磁—轻且坚（又于韦处）

隔户杨柳—弱袅袅（绝句漫兴）

药条药甲—润青青（绝句四首）

2. 主—述宾

背飞鹤子—遗琼蕊，相趁凫雏—入蒋牙。（夔州歌）

糁径杨花—铺白毡，点溪荷叶—叠青钱。（绝句漫兴）

稠花乱蕊—畏江滨（江畔独步）

黄河南岸—是吾蜀（黄河）

李陵苏武—是吾师（解闷）

不熟丹宫—满玉壶（解闷）

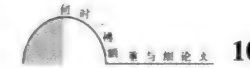
多事红花—映白花（江畔独步）



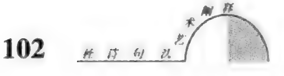
虢国夫人—承主恩(虢国夫人)
君家白碗—胜霜雪(又于韦处)
崆峒西极—过昆仑(喜闻盗贼)
蓝田丘壑—蔓寒藤(解闷)
李相将军—拥蓟门(承闻河北)
泠泠修竹—待王归(戏作寄上)
南北东西—拱至尊(喜闻盗贼)
山瓶乳酒—下青云(谢严中丞)
蜀江楚峡—混殊名(夔州歌)
无赖春色—到江亭(绝句漫兴)
郑公粉绘—随长夜(存殁口号)
转益多师—是汝师(戏为六绝句)
3. 主—状述
鸬鹚鸂鶒—莫漫喜,吾与汝曹—俱眼明。(春水生)
百花高楼—更可怜(江畔独步)
曹霸丹青—已白头(存殁口号)
江上燕子—故来频(绝句漫兴)
锦城丝管—日纷纷(赠花卿)
龙文虎脊—皆君驭(戏为六绝句)
蛮夷杂种—错相干(承闻河北)
门前小滩—浑欲平(春水生)
孟子论文—更不疑(解闷)
气味浓香—幸见分(谢严中丞)
先帝贵妃—今寂寞(解闷)
汹汹人寰—犹不定(承闻河北)
庾信文章—老更成(戏为六绝句)
斩新花蕊—未应飞(三绝句)
颠狂柳絮—随风去,轻薄桃花—逐水流。(绝句漫兴)
留连戏蝶—时时舞,自在娇莺—恰恰啼。(江畔独步)



赤梨蒲萄—寒露成(解闷)
刺史真符—不必分(上卿翁请)
湖月林风—相与清(书堂饮既)
蜀麻吴盐—自古通(夔州歌)
无数春笋—满林生(三绝句)
武侯祠堂—不可忘(夔州歌)
4. 主—状述宾
赤甲白盐—俱刺天(夔州歌)
二十一家—同入蜀(三绝句)
河北将军—尽入朝(承闻河北)
清词丽句—必为邻(戏为六绝句)
手种桃李—非无主(绝句漫兴)
5. 主—述补
两个黄鹂—鸣翠柳,一行白鹭—上青天(绝句四首)
6. 主—连谓
白沙青石—洗无泥(中丞严公)
桃花一簇—开无主(绝句漫兴)
7. 主—主谓
凌云健笔—意纵横(戏为六绝句)
万斛之舟—行若风(夔州歌)
梁苑池台—雪欲飞(戏作寄上)
社稷苍生—计必安(承闻河北)
枫林橘树—丹青合,复道重楼—锦绣悬。(夔州歌)
8. 状—主述
二月六夜—春水生(春水生)
黄四娘家—花满蹊(江畔独步)
十二年来—战场多(承闻河北)
9. 状—述宾
草堂堑西—无树木(凭何十一)



大历三年—调玉烛(喜闻盗贼)
江上舍前—无此物(从韦二明)
南市津头—有船卖(春水生)
杳杳东山—携妓去(戏作寄上)
自今以后—知人意(三绝句)
10. 状—状述
岐王宅里—寻常见,崔九堂前—几度闻。(江南逢李)
石笋街中—却归去,果园坊里—为求来。(诣徐卿觅)
11. 状—状述宾
河阳县里—虽无树,濯锦江边—未满园。(萧八明府)
凤凰池上—应回首(得房公池)
落花时节—又逢君(江南逢李)
12. 状述—补
白昼摊钱—高浪中(夔州歌)
13. 述宾—补
或看翡翠—兰苕上,未掣鲸鱼—碧海中。(戏为六绝句)
(二) 复杂句
14. 主谓 + 主谓
干戈满地—客愁破(夔州歌)
青枫隐映—石逶迤(解闷)
轻薄为文—哂未休(戏为六绝句)
人生几何—春已夏(绝句漫兴)
三日功成—事出群(李司马桥)
云日如火—炎天凉(夔州歌)
二月已破—三月来(绝句漫兴)
15. 主谓 + 述宾
包茅重入—归关内,王祭还供(尽海头)。(承闻河北)
群雄竞起—问前朝,王者无外—见今朝。(夔州歌)
山禽引子—哺红果,溪女得钱—留白鱼。(解闷)



英雄割据—非天意,霸王并吞—在物情。(夔州歌)
郑子将行—罢使臣,囊无一物—献尊亲。(重赠郑)
柴门密掩—断人行(三绝句)
春光懒困—倚微风(江畔独步)
胡商离别—下扬州(解闷)
闾阎缭绕—接山巅(夔州歌)
禄山作逆—降天诛(承闻河北)
秋风袅袅—吹江汉(戏作寄上)
秋风袅袅—动高旌(奉和严公)
楸树馨香—倚钓矶(三绝句)
群盗相随—剧虎狼(三绝句)
铁马长鸣—不知数(黄河)
16. 主谓 + 状述
巢燕养雏—浑去尽,江花结子—也无多。(少年行)
草堂少花—今欲栽(诣徐卿觅)
风灯照夜—欲三更(漫成)
华轩蔼蔼—他年到(从韦二明)
老夫乘兴—欲东游(解闷)
新诗改罢—自长吟(解闷)
竹石如山—不敢安(绝句四首)
17. 主谓 + 状述宾
大贤为政—即多闻(上卿翁请)
懒慢无堪—不出村(绝句漫兴)
苗满空山—惭取誉(绝句四首)
青春欲尽—急还乡(官池春雁)
雨映行宫—辱赠诗(中丞严公)
野老墙低—还是家(绝句漫兴)
行步欹危—实怕春(江畔独步)
18. 述宾 + 主谓

不通姓字—粗豪甚(少年行)
东望少城—花满烟(江畔独步)
眼见客愁—愁不醒(绝句漫兴)
欲作鱼梁—云覆湍(绝句四首)
中有高唐—天下无(夔州歌)
最传秀句—寰区满(解闷)
椎鼓鸣钟—天下闻(黄河)
19. 述宾+述宾
独当省署—开文苑,兼泛沧浪—学钓翁。(解闷)
半入江风—半入云(赠花卿)
报答春光—知有处(江畔独步)
北有涧水—通青苗(夔州歌)
别裁伪体—亲风雅(戏为六绝句)
不薄今人—爱古人(戏为六绝句)
淡扫蛾眉—朝至尊(虢国夫人)
东逾辽水—西滹沱(承闻河北)
更接飞虫—打著人(绝句漫兴)
混一车书—弃金玉(黄河)
可爱深红—爱浅红(绝句漫兴)
每见秋瓜—忆故丘(解闷)
数通和好—止烟尘(喜闻盗贼)
陶冶性灵—存底物(解闷)
未就丹砂—愧葛洪(赠李白)
幸分苍柳—拂波涛(从韦二明)
指点银瓶—索酒尝(少年行)
历块过都—见尔曹(戏为六绝句)
倾银注玉—惊人眼(少年行)
修文偃武—不无人(承闻河北)
20. 述宾+状述



即遣花开—深造次(绝句漫兴)
急送茅斋—也可怜(又于韦处)
窃攀屈宋—宜方驾(戏为六绝句)
却向青溪—不相见(答杨梓州)
未及前贤—更勿疑(戏为六绝句)
21. 状述 + 主谓
何日雨晴—云出溪(中丞严公)
欲须供给—家无粟(黄河)
22. 状述 + 述宾
堂西长笋—别开门,堑北行椒—却背村。(绝句四首)
平明上马—入金门(虢国夫人)
玉帐分弓—射虏营(奉和严公)
中有松柏—参天长(夔州歌)
23. 状述 + 状述
落落出群—非榉柳,青青不朽—岂杨梅。(凭韦少府)
经旬出饮—独空床(江畔独步)
秋来相顾—尚飘蓬(赠李白)
时时战斗—欲何须(承闻河北)
无处告诉—只颠狂(江畔独步)
24. 状述 + 状述宾
递相祖述—复先谁(戏为六绝句)
万里相逢—贪握手(惠义寺园)
(三)隐略句
25. 名词语 + 述宾
青海黄河—卷塞云(喜闻盗贼)
萧关陇水—入官军(喜闻盗贼)
星象风云—喜共和(承闻河北)
26. 状述 + 名词语
抱病江天—白首郎(承闻河北)

只在他乡—何处人(戏作寄上)

27. 主谓+时空语

江山路远—羁离日(重赠郑)

28. 名词语+名词语

澶漫山东——百州(承闻河北)

东屯稻畦——百顷(夔州歌)

房相西池—鹅一群(得房公池)

杨王卢骆—当时体(戏为六绝句)

喧喧道路—好童谣(承闻河北)

渔阳突骑—邯郸儿(承闻河北)

29. 名词语+时空语

长年三老—长歌里(夔州歌)

山水之图—张卖时(夔州歌)

30. 时空语+时空语

黄师塔前—江水东(江畔独步)

31. 时空语+名词语

江南江北—春冬花(夔州歌)

黄河北岸—海西军(黄河)

瀼东瀼西——万家(夔州歌)

中巴之东—巴东山(夔州歌)

二、二五句式

(一)简单句

32. 主—述宾

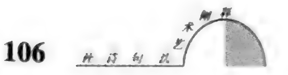
沈范—早知何水部,曹刘—不待薛郎中。(解闷)

席谦—不见近弹棋,毕曜—仍传旧小诗。(存殁口号)

兴王—会静妖氛气,圣寿—宜过一万春。(承闻河北)

炎方—每续朱樱献,玉座—应悲白露团。(解闷)

燕赵—休矜出佳丽,宫闱—不拟选人才。(承闻河北)



白头—惟有赤心存(承闻河北)
北极—转愁龙虎气(喜闻盗贼)
朝廷—忽用哥舒将(喜闻盗贼)
妇女—多在官军中(三绝句)
何人—为觅郑瓜州。(解闷)
今人—嗤点流传赋(戏为六绝)
狂风—挽断最长条(绝句漫兴)
青溪—先有蛟龙窟(绝句四首)
诗酒—尚堪驱使在(江畔独步)
天威—已息阵堂堂(承闻河北)
西戎—休纵犬羊群(喜闻盗贼)
元戎—肯赴野人期(中丞严公)

33. 主—状述

此曲—只应天上有,人间—能得几回闻。(赠花卿)
繁枝—容易纷纷落,嫩叶—商量细细开。(江畔独步)
巫峡—曾经宝屏见,楚宫—犹对碧峰疑。(夔州歌)

34. 主—状述宾

天下—何曾有山水,人间—不解重骅骝。(存殁口号)
一饭—未曾留俗客,数篇—今见古人诗。(解闷)
才力—应难夸数公(戏为六绝句)
草奏—何时入帝乡(承闻河北)
荔枝—还复入长安(解闷)
驼马—由来拥国门(喜闻盗贼)
衣冠—是日朝天子(承闻河北)
朱樱—此日垂朱实(惠义寺园)

35. 主—述补

江月—去人只数尺(漫成)
使者—徒劳百万回(承闻河北)

36. 主—连谓

江水—开辟流其间(夔州歌)

绵竹—亭亭出县高(从韦二明)

37. 主—主谓

尔曹—身与名俱灭(戏为六绝句)

清诗—句句尽堪传(解闷)

38. 状述—宾

38.1 状述—宾(偏正)

莫思—身外无穷事,且尽—生前有限杯。(绝句漫兴)

孰知—二谢将能事,颇学—阴何苦用心。(解闷)

已收—滴博云间戍,欲夺—蓬婆雪外城。(奉和严公)

欲存—老盖千年意,为觅—霜根数寸栽。(凭韦少府)

不见—堂前东逝波(少年行)

不见—高人王右丞(解闷)

不问—绿李与黄梅(诣徐卿觅)

侧生—野岸及江蒲(解闷)

奉乞—桃栽一百根(萧八明府)

复忆—襄阳孟浩然(解闷)

漫钓—槎头缩颈鳊(解闷)

闷到—杨公池水头(答杨梓州)

莫笑—田家老瓦盆(少年行)

恰似—十五女儿腰(绝句漫兴)

尚有—西郊诸葛庙(上卿翁请)

为问—淮南米贵贱(解闷十二首)

元听—舜日旧箫韶(夔州歌)

走觅—南邻爱酒伴(江畔独步)

正是—江南好风景(江南逢李)

38.2 状述—宾(主谓)

饱闻—桤木三年大,与致—西边十亩阴(凭何十一)

不道—诸公无表来(承闻河北)



不废—江河万古流(戏为六绝)
不放—香醪如蜜糖(绝句漫兴)
北有—涧水通青苗(夔州歌)
比讶—渔阳结怨恨(夔州歌)
便教—莺语太丁宁(绝句漫兴)
更有—思明亦已无(承闻河北)
能使—韦郎迹也疏(投简梓州)
恰似—春风相欺得(绝句漫兴)
却教—江汉客魂销(承闻河北)
却嫌—脂粉涴颜色(虢国夫人)
熟知—茅斋绝低小(绝句漫兴)
惟残—一人出骆谷(三绝句)
为报—笼随王右军(得房公池)
已传—童子骑青竹(李司马桥)
自是—乾坤王室正(承闻河北)
只恐—花尽老相催(江畔独步)
坐逢—杨子镇东州(答杨梓州)
38.3 状述—宾(状主谓)
不如—醉里风吹尽,可忍—醒时雨打稀。(三绝句)
固知—贫病人须弃,能使—韦郎迹也疏。(投简梓州)
知有—从来天子尊(承闻河北)
因惊—四月雨声寒(绝句四首)
38.4 状述—宾(状述宾)
且休—怅望看春水,更恐—归飞隔暮云。(官池春雁)
竟能—尽说诸侯入(承闻河北)
强拟—晴天理钓丝(中丞严公)
总拟—桥东待使君(李司马桥)
38.5 状述—宾(述补)
闻道—杀人汉水上(三绝句)



39. 状—主谓

前年—渝洲杀刺史,今年—开州杀刺史。(三绝句)

沙头—宿鹭联拳静,船尾—跳鱼拨刺鸣。(漫成)

即今—耆旧无新语(解闷)

江畔—细麦复纤纤(绝句漫兴)

今春—喜气满乾坤(喜闻盗贼)

舍西—柔桑叶可拈(绝句漫兴)

应须—美酒送生涯(江畔独步)

自古—稻粱多不足(官池春雁)

凡今—谁是出群雄(戏为六绝句)

40. 状—状主谓

向来—江上手纷纷(李司马桥)

41. 状—述宾

云里—不闻双雁过,掌中—贪看一珠新。(戏作寄上)

未须—料理白头人(江畔独步)

夜来—吹折数枝花(绝句漫兴)

只须—伐竹开荒径(中丞严公)

42. 状—状述宾

春前—为送浣花村(萧八明府)

从来—不奉一行书(投简梓州)

一日—须来一百回(三绝句)

43. 状—状述

今日—南湖采薇蕨(解闷)

江上—被花恼不彻(江畔独步)

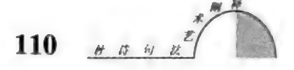
(二)复杂句

44. 主谓+主谓

翅在—云天终不远,力微—矰缴绝须防(官池春雁)

45. 主谓+述宾

梅熟—许同朱老吃,松高—拟对阮生论。(绝句四首)



46. 述宾 + 述宾

回船—应载阿戎游(答杨梓州)

拥兵—相学干戈锐(承闻河北)

47. 述宾 + 主谓

非子—谁复见幽心(凭何十一)

48. 述宾 + 状述宾

回头—却向秦云哭。(三绝句)

食人—更肯留妻子(三绝句)

49. 状述 + 主谓

久弃—野鹤如双鬓(书堂饮既)

50. 状述 + 状述补

共醉—终同卧竹根(少年行)

(三)隐略句

51. 名词语 + 名词语

神灵—汉代中兴主,功业—汾阳异姓王。(承闻河北)

玉局—他年无限事(存殁口号)

52. 时空语 + 名词语

郭外—谁家负郭田(惠义寺园)

马上—谁家白面郎(少年行)

三、一六句式

53. 主一述

窗—含西岭千秋雪,门—泊东吴万里船。(绝句四首)

色—过棕亭入草亭(绝句四首)

根—居隙地怯成形(绝句四首)

谁—谓朝来不作意(绝句漫兴)

谁—能载酒开金盏(江畔独步)

雨—随神女下朝朝(夔州歌)

54. 述一宾



恐—与齐梁作后尘(戏为六绝句)
忆—上西陵故驿楼(解闷)
愿—驱众庶戴君王(黄河)
忆—昔咸阳都市合(夔州歌)
忆—过泸戎摘荔枝(解闷)

四、六一句式

55. 述宾+名词语
自说二女啮臂—时(三绝句)

五、二二三句式

56. 述宾+述宾+述宾
倚杖—穿花—听马嘶(中丞严公)
劳人—害马—翠眉须(解闷)
临阶—下马—蹋人床(少年行)
57. 述宾+状述+述宾
鸣鞭—走送—怜渔父,洗盏—开尝—对马军。(谢严中丞)
杖藜—徐步—立芳洲(绝句漫兴)
58. 名词+名词+名词
阆风—玄圃—与蓬壶(夔州歌)
空山—楼阁—暮春光(承闻河北)
59. 名词语+名词语+主谓
苍苔—浊酒—林中静,碧水—春风—野外昏。(绝句漫兴)
草阁—柴扉—星散居(解闷)
60. 其他并列
浪翻—江黑—雨初飞(解闷)
江深—竹静—两三家(江畔独步)
酒酣—并辔—金鞭垂(承闻河北)
客至—从嗔—不出迎(三绝句)

眠沙—泛浦—白于云(得房公池)

六、三四句式

61. 主—述宾补

紫气关—临天地阔(承闻河北)

黄金台—贮俊货多(承闻河北)

62. 主谓+述宾

白帝高—为三峡镇,瞿塘险—过百年关。(夔州歌)

杜甫七绝共62种句式,四三式占21种,二五式31种,一六式2种,六一式1种,二二三式约5种,三四式2种。杜甫绝句的写作似乎带有更多的"浑漫与"的色彩,体现在句法上更多口语色彩,不如其律诗那么紧凑、严谨。

以上我们列举的只是杜诗(近体)的主要句法结构类型,并非其全部的结构类型。其中,有的句式的分析比较笼统,比如七言的六一句式等,如果深入到第二层次,得出的句法类型将有所增加;还有的诗句的分析或归类不一定恰当,容有争议。但把五律66种、七律70种、五绝25种、七绝62种句法结构类型综合起来,当能基本反映杜诗句法的总体面貌及其主要特点。

第三节　杜律尾联的两种常见句型

如前所述,在对杜甫近体诗句法的描写中,我们选用的多为对仗的上下两句。由于近体诗的一般要求是颔联和颈联必须对仗,而杜诗首联即对的情况也不少,所以前举句法结构和例句绝大部分出自中间二联和首联,惟有尾联涉及不多。而尾联在句法上又有一个突出的特点:常常使用疑问句和连贯句。下面对这两种句型稍加描述。

一、疑问句

杜诗中有为数不少的疑问句，在600多首五律中，疑问句近200处，在150多首七律中，有疑问句60多处，可见设疑是杜诗的一种常见手法。

1. 疑问分布

从分布上看，疑问可以出现在诗中的任何位置，以下依次为疑问位于第一至第八句之句例：

①孤屿亭何处？天涯水气中。（送裴二虬）

②带甲满天地，胡为君远行？（送远）

③百战今谁在？三年望汝归。（忆弟二首）

④旧来好事今能否，老去新诗谁为传？（因许八奉）

⑤胡羯何多难？渔樵寄此生。（村夜）

⑥长路关心悲剑阁，片云何意傍琴台？（野老）

⑦谁能更拘束？烂醉是生涯。（杜位宅守）

⑧细推物理须行乐，何用浮名绊此身？（曲江二首）

杜诗有时还在一联中或前后数联中连续发问以加强语气，例如：

①江云何夜尽？蜀雨几时干？（重简王明）

②历历竟谁种？悠悠何处圆？（江边星月）

③近侍即今难浪迹，此身那得更无家？

丈人才力犹强健，岂傍青门学种瓜？（曲江陪郑）

④今朝腊月春意动，云安县前江可怜。

一声何处送书雁？百丈谁家上濑船？

未将梅蕊惊愁眼，要取椒花媚远天。

明光起草人所羡，肺病几时朝日边？（十二月一日）

尾联设疑是杜诗之惯例。据统计，位于尾联的疑问句在杜甫五律中，占全部疑问句的50%左右，在七律中占40%多，在五绝中占70%，在七绝中高达80%，而其中又以最后一句发问最多，如：

①客愁全为减，舍此复何之？（后游）



②狼狈风尘里，群臣安在哉？（巴山）

③多病所须惟药物，微躯此外更何求？（江村）

④哀哀寡妇诛求尽，恸哭秋原何处村？（白帝）

⑤心折此时无一寸，路迷何处是三秦？（冬至）

疑问句出现在句首，作用在于先声夺人，振起全篇。以问作结则意味深远，给人留下长久的思索，回味无穷。

2. 疑问类型

疑问的类型大别有二，一是有疑而问，如："万里戎王子，何年别月支？"（陪郑广文）、"何时倚虚幌，双照泪痕干？"（月夜）；二是无疑而问，如："兵戈犹在眼，儒术岂谋身？"（独酌成诗）、"但恐天河落，宁辞酒盏空？"（酬孟云卿）。根据疑问的内容，又可分为：

①特指问，如："不知沧海上，天遣几时回？"（送翰林张）

②选择问，如："桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红？"（江畔独步）

③是非问，如："此时对雪遥相忆，送客逢春可自由？"（和裴迪登）

在出句提出疑问后，对句照理应作出应答，但对句的反应有不同的情况，有的是有问有答，例如：

①安得务农息战斗？普天无吏横索钱。（昼梦）

②飘飘何所似？天地一沙鸥。（旅夜书怀）

③丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。（蜀相）

有的是问而不答，例如：

④故国见何日？高秋心苦悲。（薄暮）

⑤弟妹萧条各何在？干戈衰谢两相催。（九日四首）

⑥晒药能无妇？应门亦有儿。（秦州杂诗）

还有的是似答非答，如：

⑦独鹤归何晚？昏鸦已满林。（野望）

⑧明年此会知谁健？醉把茱萸仔细看。（九日蓝田）

⑨ 戎马今何地？乡园独在山。（宴王使君宅，题二首）



二、连贯句

连贯句即古代诗论中的“十字句”(五言)和“十四字”(七言),其基本特点是形式上是两个诗句,意义上却是一个语法上的单句[113]。杜诗连贯句有如下情况:

1. 上句(主语)+下句(谓语)

①两京三十口,虽在命如丝。(得舍弟消息)

②今朝汉社稷,新数中兴年。(喜达行在)

2. 上句(地点状语)+下句(主谓)

①匡山读书处,头白好归来。(不见)

②寂寞书斋里,终朝独尔思。(冬日怀李)

3. 上句(时间状语)+下句(主谓)

①花飞竞渡日,草见踏青心。(长吟)

②老夫贪佛日,随意宿僧房。(和裴迪登)

4. 上句(介宾结构)+下句(述宾)

①平生为幽兴,未惜马蹄遥。(陪郑广文)

②自到青冥里,休看白发生。(赠陈二补)

③为于耆旧内,试觅姓庞人。(赠别郑铼)

5. 上句(主语+介宾结构)+下句(谓语)

①谁能与公子,薄暮欲俱还。(奉陪郑)

6. 上句(状语+主语)+下句(谓语)

①即今千种恨,惟共水东流。(忆弟二首)

②如何碧鸡使,把诏紫微天?(阆州奉送)

7. 上句(述语+兼语)+下句(述语)

①方知不材者,生长漫婆娑。(恶树)

“不材者”既是“方知”的宾语又是“生长”的主语。又如:

②不意书生耳,临衰厌鼓鞞。(秦州杂诗)

③只疑淳朴处,自有一山川。(陪郑广文)

④闾阎听小子,谈笑觅封侯。(复愁之六)



此句意为“于闾阎，听小子谈笑觅封侯”。

8. 上句(述语 + 状语) + 下句(宾语)

①不知临老日，招得几时魂。(得舍弟消息)

②闻道蓬莱殿，千门立马看。(夕峰)

9. 上句(主述 + 宾语之一部分) + 下句(宾语之一部分)

①数杯君不见，都已遣沉冥。(军中醉歌)

意为“君不见，数杯都已遣沉冥”。

②忽闻哀痛诏，又下圣明朝。(收京三首)

意为“忽闻圣明朝又下哀痛诏”，“圣明朝”与“哀痛诏”交叉错位。

第四章

遣词必中律　佳句莫频频

——杜诗用词和对句

字法和章法在传统诗论中与句法成鼎足之势，所谓"为诗须有章法、句法、字法"[114]、"字有字法，句有句法，章有章法"[115]。严格地说，字法、句法、章法本各有其具体的内涵，处于不同的层面，但三者又紧密相关，"字法在句法中，句法在章法中"[116]。句法首先建立在用字的基础上，句法的本质就是组字成句，离开了遣词用字，句法无从说起。句法又活动在章节语段中，受到章法的一定影响。特别是律诗讲究对仗，对仗的两句，词性、节奏、句法要求基本相同，其句法结构是在相互制约、相互适应中才得以成型。叶圣陶先生甚至认为："凡特殊句型，必对仗而后成立……易言之，因有对仗之法，乃令作者各逞其能，创为各种特殊句型，句型虽特殊，而作者克达其意，读者能会其旨。"[117]为此，本章对杜诗中的部分用词和对句情况略作描述。

第一节　杜诗中的用词

杜甫的用词历来得到诗论家的极高评价："老杜用字入化者，古今独步。"[118]"只一字出奇，便有过人处。"[119]"诗人以一字为工，世固知之。惟老杜开阖变化，出奇无穷，殆不可以形迹捕。"[120]关于杜甫的用字，前辈今贤已经作了较为深入的研究，诸如对杜诗之句

眼、实词、虚词的锤炼，以及“平字见奇，常字见险，陈字见新，朴字见色”[121]的特色等，均有大量论述。这里不再赘述，只是就其中颜色词、叠字、重字以及词类活用的情况作一简单的考察。

一、杜诗中的颜色词

唐诗中描绘色彩的词汇相当丰富，李白、杜甫两大诗人颜色词的使用次数均在二千左右。杜诗中的颜色词有如下特色：

1. 色彩丰富

杜诗颜色词非常丰富，举凡汉语中常用的色彩词基本上都被运用于诗中。我们曾对杜诗中一些主要的色彩词进行数量统计[122]，基本情况为：

A. 红类—— 红:77　朱:61　赤:61　丹:70　共计:269 次

B. 绿类—— 绿:17　碧:83　翠:92　共计:192 次

C. 白类—— 白:472　素:51　银:41　皓:12　共计:576 次

D. 黄类—— 黄:169　金:162　共计:331 次

E. 青类—— 青:294　苍:113　共计:407 次

F. 黑类—— 黑:40　皂:8　乌:39　墨:14　共计:101 次

G. 其他—— 紫:68　蓝:9　绛:5　共计:82 次

以上总计 1958 次，在唐代诗人中大概首屈一指。杜诗色彩词如此之多，与杜甫对自然界的观察认真细致，而又擅长写实是分不开的。另一方面，可能是受到当时绘画的影响，唐代是中国绘画发展的关键时期，而杜甫深通绘画，或许正是题画诗的开创者[123]。

2. 色泽多样

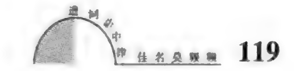
杜诗不仅色彩词门类齐全，而且对同一种色彩也进行了区分，以“红”为例，杜诗中有：

①点注桃花舒小红。(江雨有怀)

②露冷莲房坠粉红。(秋兴八首)

③轻红擘荔枝。(宴戎州杨)

④可爱深红爱浅红。(江畔独步)



⑤椒实雨新红。(遣闷奉呈)

⑥象床玉手乱殷红。(白丝行)

⑦红腻小湖莲。(寄岳州贾)

⑧红稠屋角花。(雨过苏端)

在诗人的笔下,红色的深浅、浓淡以至轻重、新旧、稠密等都得到了细致的分辨和展示。另外如"白",杜甫也区分出了"雪白"、"洁白"、"皓白"、"斑白"、"虚白"、"衰白"和"黄白"等多种层次。

3. 色彩相映

唐代诗人大多知道色彩的对比能形成鲜明的图画,取得突出的效果。在杜诗中,颜色词常常不是单独出现,而是结对而来,相映成趣。其中"红"和"绿"(翠、碧)形成对照的比例较高,其他"丹"与"青"、"青"与"黄"、"黄"与"紫"等的对比也不少。

"红"与"绿"同现的作用是构成愉悦、恬适的画面。如:

①塞柳行疏翠,山梨结小红。(雨晴)

②冉冉柳丝碧,娟娟花蕊红。(奉答岑参)

③风含翠筱娟娟净,雨浥红蕖冉冉香。(狂夫)

④宠光惠叶与多碧,点注桃花舒小红。(江雨有怀)

"白"在颜色词中使用频率最高,"白"与不同的颜色词一起使用,常常能形成强烈的反差,例如:

①伊昔黄花酒,如今白发翁。(九日登梓)

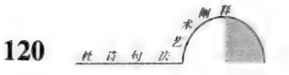
②乐极伤头白,更长爱烛红。(酬孟云卿)

③青是风烟白人骨。(悲青坂)

但"白"与其他颜色词同现也并非总是表现惨淡、悲苦的情绪,有时也能表现明丽的画面,如《绝句二首》其二:

江碧鸟逾白,山青花欲燃。今春看又过,何日是归年?

前两句描写江、鸟、山、花四种景物,着以碧、白、青、红(通过"燃"隐现)四种颜色。绿水、青山、白鸟、红花彼此映衬,充满生机。再如"两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天"(绝句四首),连用"黄"、"翠"、"白"、"青"四色组成的远景近景,同样是色泽鲜艳、画面明



朗，传递出了清新活泼、欢快喜悦的情绪。杜诗中这种连用四个色彩词的诗句还有不少，如：

金刹青枫外，朱楼白水边。（舟月对驿）

霜黄碧梧白鹤栖，城上击柝复乌啼。（暮归）

二、杜诗中的叠字

同一个字重叠在一起使用实际包括两种情况：叠音词和单音词的叠用，前者如“纷纷”、“萧萧”等，后者如“日日”、“短短”等。中国古人一般不加区别统称为叠字或双字、重言等。叠字早在《诗经》中就已运用，其特有的表达功能已引起诗人的注意，《文心雕龙》曰：“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。故灼灼状桃花之鲜；依依尽杨柳之貌；杲杲为日出之容；瀌瀌拟雨雪之状；喓喓学草虫之韵……并以少总多，情貌无遗矣。”[124]叶梦得《石林诗话》说：“诗下双字极难，须是七言五言之间，除去五字三字外，精神兴致，全见于两言，方为工妙。”[125]杜诗对叠字的使用已达到炉火纯青的地步。其用叠字之多在唐代诗人中也是首屈一指，据统计有 627 例，除去重复者，共有叠字 222 个[126]。杜甫近体诗中用了叠字的近 200 首，占其近体诗总数的五分之一。其中七律 34 首，五律 10 首，七绝 18 首，五绝 2 首，排律 34 首。使用叠字 136 个，共 307 次。

杜诗叠字有的用于摹声，如“飕飕林响交”（积草岭）、“啾啾黄啄雀”（枯棕）；有的用于绘色，如“山木苍苍落日曛”（示獠奴）、“万竹青青照客杯”（又送）；有的用于状貌，如“宫草霏霏承委佩，炉烟细细驻游丝”（宣政殿）；有的用于渲染情调，如“世乱郁郁久为客，路难悠悠常傍人”（九日）。或强调程度，如“急急能鸣雁，轻轻不下鸥”（白帝城楼）、“穿花蛱蝶深深见”（曲江二首）；或强调范围，如“年年非故物，处处是穷途”（地隅）、“枝枝总到地，叶叶自开春”（柳边）；或强调频率，如“莫怪频频劝酒杯”（送王十五）、“往往凌鲍谢”（遣兴五首）。其中有名词：“农务村村急，春流岸岸深”（春日江

村）；有副词："悲风稍稍飞"（秋笛）、"行迈日悄悄"（寒峡）；有量词："却绕井栏添个个"（见萤火）、"榉柳枝枝弱，枇杷树树香"（田舍）；有数词："双双瞻客上，一一背人飞"（归雁二首）；还有动词："去去才难得，苍苍理又玄"（寄岳州贾）、"信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞"（秋兴八首）；当然最多的还是形容词，如"客子入门月皎皎，谁家捣练风凄凄"（暮归）、"云溪花淡淡，春郭水泠泠"（行次盐亭）等。

以下是杜甫近体诗中用了3次以上叠字的使用次数及其分布位置：

叠字	次数	出现位置						
		五言			七言			
		一、二字	三、四字	四、五字	一、二字	三、四字	五、六字	六、七字
萧萧	14	8	1	4			1	
悠悠	10	7			1	1		1
纷纷	10	2		4			1	3
处处	10	6	2			1		1
冥冥	9	3		3	1	1	1	
娟娟	8	2		3	1	1	1	
日日	6		1		2	2	1	
漠漠	5	3		2		1		
时时	6	1	2		1	1	1	

叠字	次数	出现位置						
		五言			七言			
		一、二字	三、四字	四、五字	一、二字	三、四字	五、六字	六、七字
茫茫	6	2		3	1			
苍苍	6	2		3	1			
飘飘	6	6						
微微	5	2	1	1		1		
细细	5	1	1		1	2		
寂寂	5	2			1	1		1
片片	5	1	1	2	1			
个个	4	1	2	1				
双双	4	2	2					
冉冉	4	1	2			1		
昏昏	4	1		1		1	1	
朝朝	4	2		1				1
青青	4				2	1		1
冷冷	4	1		1	1	1		
家家	3	2	1					

叠字	次数	出现位置						
		五言			七言			
		一、二字	三、四字	四、五字	一、二字	三、四字	五、六字	六、七字
年年	3	1	1		1			
往往	3	2	1					
疯疯	3	1				2		
款款	3	1		1			1	
衮衮	3	1		1			1	
稍稍	3	1	1	1				
凄凄	3			1				2
飞飞	3	1	1					1
泛泛	3	1		1				1
弱弱	3						2	1
涓涓	3	2		1				
郁郁	3	2			1			

可以发现，叠字在五言中的位置只有第一、二字，第三、四字，第四、五字三处，在七言中只有第一、二字，第三、四字，第五、六字，第六、七字四处，五言中叠字绝不会位于第二、三字，七言中叠字绝不会位于第二、三，第四、五字。也就是说，叠字必然位于一个双音节音步内，不能跨两个音步，否则就会破坏诗句的韵律结构（详见第

五章)。《绝句漫兴九首》有“眼见客愁愁不醒”,《卜居》有“浣花溪水水西头”,似乎违反了这一规律,但这两句中的“愁愁”、“水水”正好不是叠字。

三、杜诗中的重字

近体诗由于字数有限,除叠字有其特有的作用外,一般忌讳重用字,但在“一句之中不避重字”[127],盖因一字在间隔一定距离后重复出现,无疑使诗句具有了回旋反复之美。重字的位置有下列几种,今各举一例:

1. 重一、三字

此日此时人共得,一谈一笑俗相看(人日二首)

2. 重一、五字

半入江风半入云(赠花卿)

3. 重一、六字

南京久客耕南亩,北望伤神坐北窗(进艇)

4. 重二、四字

千朵万朵压枝低(江畔独步)

5. 重二、五字

浣花溪里花饶笑(院中晚晴怀西)

6. 重二、六字

戎马不如归马逸,千家今有百家存(白帝)

7. 重三、五字

春花不愁不烂熳(十二月一日)

8. 重三、六字

与人同生亦同死(题壁上韦)

9. 重三、七字

自笑狂夫老更狂(狂夫)

10. 重四、七字

即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳(闻官军收)

11. 重五、七字

来岁如今归未归(见萤火)

四、词类活用

词类活用能增加诗歌意蕴,使诗句更为精练生动,杜诗中的词类活用也非常丰富,但凡古汉语词类活用所有的情况,杜诗中均有,各举数例,并略加说明。

1. 名词用作一般动词

①五载客蜀郡,一年展梓州。(去蜀)　　“客”:作客。

②愁眼看霜露,寒城菊自花。(遣怀)　　“花”:开花。

③雪树元同色,江风亦自波。(江梅)　　“波”:起波浪。

④山雨尊仍在,沙沈榻未移。(重游何氏)　“雨”:下雨。

⑤爱酒晋山简,能诗何水曹。(北邻)　　“诗”:作诗。

⑥洞庭秋欲雪。(北风)　　“雪”:下雪。

⑦地偏初衣夹。(云安九日)　　“衣”:穿(衣)。

⑧边秋阴易夕,不复辨晨光。(秦州杂诗)　“夕”:入夕。

⑨ 每蒙天一笑,复似物皆春。(能画)　　“春”:入春,开春。

⑩草深迷市井,地僻懒衣裳。(田舍)　　“衣裳”:穿衣。

类似于第⑩例双音节名词用作动词的,又如:“衣冠起暮钟”(惠义寺)中的“衣冠”、“二月已风涛”(渡江)中的“风涛”、“万事已黄发”(去蜀)中的“黄发”、“闻君已朱绂”中的“朱绂”(寄高三十五)。

2. 名词用作使动

①高风下木叶,永夜揽貂裘。(江上)　　“下”:使木叶下。

3. 形容词用作一般动词

①池水观为政,厨烟觉远庖。(题新津北)　“远”:远离。

②月明垂叶露,云逐度溪风。(秦州杂诗)　“明”:照明。

③竹光团野色,舍影漾江流。(屏迹三首)　“团”:团聚。

④道为诗书重,名因赋颂雄。(哭长孙侍)　“雄”:称雄。

⑤傍架齐书帙，看题检药囊。（西郊）　　“齐”：整齐。

⑥野船明细火，宿鹭起圆沙。（遣意二首）　“明”：点明。

4. 形容词用作使动

①瘴疠浮三蜀，风云暗百蛮。（闷）　　“暗”：使……暗。

②羯胡腥四海，回首一茫茫。（送灵州李）　“腥”：使……腥。

③还闻献士卒，足以静风尘。（观安西兵）　“静”：使……静。

④今日明人眼，临池好驿亭。（秦州杂诗）　“明”：使……明。

⑤风物悲游子，登临忆侍郎。（和裴迪）　　“悲”：使……悲。

⑥风飘万点正愁人。（曲江二首）　　“愁”：使……愁。

⑦沙晚低风蝶，天晴喜浴凫。（江亭送）　　“低”、“喜”：使…低、喜。

类似第⑦例一联上下句均活用的，又如：“云散灌坛雨，春青彭泽田”（题鄠原郭）中的“散”、“青”，“塞风疏草木，旭日散惊鸥”中的“疏”、“散”（划船）。

5. 形容词用作意动

①羌女轻烽燧，胡儿制骆驼。（寓目）　　“轻”：以……为轻。

②老耻妻孥笑，贫嗟出入劳。（赴青城县）　“耻”：以……为耻。

③乱世轻全物，微声及祸枢。（鹿）　　“轻”：以……为轻。

6. 动词用作使动

①汉主追韩信，苍生起谢安。（宴王使君）　“起”：使……起。

②鼍吼风奔浪，鱼跳日映山（暂如临邑）　“奔”：使……奔。

动词的使动常用在上下句的相应位置上，如：

③雨荒深院菊，霜倒半池莲（宿赞公房）

④震雷翻幕燕，骤雨落河鱼（对雨书怀）

⑤转石惊魑魅，抨弓落穴鼯。（自阆州）

⑥暂屈汾阳驾，聊飞燕将书。（收京三首）

其他还有形容词用作名词等，如：“交新徒有喜”（徐九少尹）、“赏静怜云竹”（徐九少尹）、“追欢筋力异，望远岁时同”（九日登



梓)、"黄落惊山树"(耳聋)等。而"谈笑无河北"(观安西兵)中的"无"则是散文中也不多见的动词的意动用法,意为"以河北为无"。

第二节　杜诗中的对句

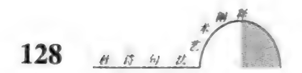
刘勰《文心雕龙·俪词》曰:"造化赋形,肢体必双。神理为用,事不孤立。夫心生文辞,运载百虑,高下相须,自然成对。"[128]《文镜秘府论》亦曰:"凡为文章,皆须对属,诚以事不孤立,必有配匹而成。"[129]骈偶和对仗几乎可称为汉语之"独家绝唱"。到了近体诗中,对仗成为律诗的基本要求之一。诗人一般都相当重视中间两联的对仗,而杜甫对对仗似更有所好、用力尤勤,表现为常在不需设对的首联就开始对起。据调查,在其500多首五律中,首联即对的有300余首,150多首七律中,首联即对者也有30多首[130],加上颔联、颈联,可见对句在杜诗中所占的比重。杜诗对仗严整,且极富创造性。现从形式与内容两方面分类举例,重在说明杜诗对句之丰富多彩。

一、杜诗对句之形式特色

1. 双声叠韵对

"叠韵如两玉相扣,取其铿锵;双声如贯珠相连,取其婉转。"[131]双声叠韵镶嵌在对仗句中,犹如珠走玉盘,历落婉转,大大增强了诗句的乐感,有着不可取代的审美价值。在杜甫之前,律诗中使用双声叠韵者不多见,杜诗开始增多,正如清人周春所言:"唐初律诗盛行,而其法愈密,惟少陵尤熟于此,神明变化,遂为双声叠韵之极。"[132]杜甫七律中双声叠韵的数量几达此前所有人之和。以至于有人说:"唐诗人以杜子美为宗,其五七言近体,无一非双声叠韵也。"[133]

(1)双声对双声



①予见乱离不得已，子知出处必须经。（覃山人隐）
“乱离”、“出处”，双声对双声。
②奋飞超等级，容易失沉沦。（赠鲜于京）
“奋飞”、“容易”，双声对双声。
(2)叠韵对叠韵
①宛马总肥秦苜蓿，将军只数汉嫖姚。（赠田九）
“苜蓿”、“嫖姚”，叠韵对叠韵。
②艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新亭浊酒杯。（登高）
“艰难”、“潦倒”，叠韵对叠韵。
③蹉跎暮容色，怅望好林泉。（重过何氏）
“蹉跎”、“怅望”，叠韵对叠韵。又如：
④筑居仙缥缈，旅食岁峥嵘。（敬赠郑谏）
(3)双声对叠韵：
①风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。（宿府）
“荏苒”、“萧条”，双声对叠韵。
②细草留连侵坐软，残花怅望近人开。（又送）
“留连”、“怅望”，双声对叠韵。
③风飘律吕相和切，月傍关山几处明。（吹笛）
“律吕”、“关山”，双声对叠韵。其他如：
④迢递来三蜀，蹉跎有六年。（春日江村）
⑤牢落新烧栈，苍茫旧筑坛。（王命）
(4)叠韵对双声
①无路从容陪语笑，有时颠倒着衣裳。（至日遣兴）
“从容”、“颠倒”，叠韵对双声。
②仓惶已就长途往，邂逅无端出饯迟。（送郑十八）
“仓惶”、“邂逅”，叠韵对双声。
③支离东北风尘际，漂泊西南天地间。（秋兴八首）
“支离”、“漂泊”，叠韵对双声。其他如：
④乱坡纷披已打岸，弱云狼藉不禁风。（江雨有怀）

⑤仳离放红蕊，想象颦青娥。（一百五夜）

2. 叠字对

叠字在前面已经论述，这里专举叠字对之例。

(1)首二字

①青青竹笋迎船出，日日江鱼入馔来（送王十五）

②娟娟戏蝶过闲幔，片片轻鸥下急湍（小寒食舟）

③杳杳东山携妓去，泠泠修竹待王归（戏作寄上）

(2)三、四字

①江市戎戎暗，山云淰淰寒（放船）

②雨洗娟娟净，风吹细细香（严郑公宅）

③花杂重重树，云轻处处山（涪江泛舟）

(3)四、五字

①城乌啼眇眇，野鹭宿娟娟（舟月对驿）

②入空才漠漠，洒迥已纷纷（喜雨）

③相逢难衮衮，告别莫匆匆（酬孟云卿）

(4)五、六字

①繁枝容易纷纷落，嫩叶商量细细开（江畔独步）

②留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼（江畔独步）

③穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。（曲江二首）

(5)六、七字

①小院回廊春寂寂，浴凫飞鹭晚悠悠（涪城县）

②信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞（秋兴八首）

③客子入门月皎皎，谁家捣练风凄凄（暮归）

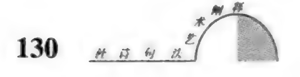
3. 当句对

“唐人诗文，或于一句中自成对偶，为之当句对。”[134]

①痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄？（赠李白）

仇兆鳌注：“‘痛饮’对‘狂歌’，‘飞扬’对‘跋扈’，此句中自对法也。”[135]他例如：

②口脂面药随恩泽，翠管银罂下九霄。（腊日）



“口脂”对“面药”，“翠管”对“银罂”。

③舍舟策马论兵地，拖玉腰金报主身。（季夏送乡弟）

“舍舟”对“策马”，“拖玉”对“腰金”。

④舟人渔子歌回首，估客胡商泪满襟。（滟滪）

“舟人”对“渔子”，“估客”对“胡商”。

另外，前述重字也可构成当句对，如：

①自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥。（江村）

“自去”对“自来”，“相亲”对“相近”。此为重字在前。

②即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。（闻官军收）

“巴峡”对“巫峡”，“襄阳”对“洛阳”。此为重字在后。

③戎马不知归马逸，千家今有百家存。（白帝）

“戎马”对“归马”，“千家”对“百家”。此亦为重字在后。

4. 隔句对

隔句对又称“扇格对”，即“第一句与第三句对，第二句与第四句对”[136]。例如《大历三年放舟出峡》：

喜近天皇寺，先披古画图。应经帝子渚，同泣舜苍梧。

“喜近天皇寺”与“应经帝子渚”对，“先披古画图”与“同泣舜苍梧”对。

5. 续句对

续句对是对仗的两联在语义上一、三相续，二、四相续。如《喜观即到复题短篇》：

待尔嗔乌鹊，抛书示鹡鸰。枝间喜不去，原上急曾经。

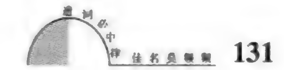
语义上应是“待尔嗔乌鹊，枝间喜不去，抛书示鹡鸰，原上急曾经”[137]。

6. 拆合对（奇对）

①黄牛峡静滩声转，白马江寒树影稀。（送韩十四）

“黄牛峡”和“白马江”均为地名，拆开后，“黄”对“白“、”牛”对“马”、“峡”对“江”。

②长路关心悲剑阁，片云何意傍琴台？（野老）



“剑阁”和“琴台”均为地名，拆开后“剑”对“琴”、“台”对“阁”。

7. 假对

假对又分借音和借义。

(1)借音对

①枸杞因吾有，鸡栖奈汝何。(恶树)

“枸”谐音“狗”，与“鸡”对。

②一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班。(秋兴八首)

“沧”谐音“苍”，与“青”对。

③鸿宝宁全秘，丹梯庶可凌。(赠特进)

“鸿”谐音“红”，与“丹”对。

④思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。(恨别)

“清”谐音“青”，与“白”对。

(2)借义对

①竹叶于人既无分，菊花从此不须开。(九日)

“竹叶”在此本指“竹叶酒”，借其植物义与“菊花”对。

②饮子频通汗，怀君想报珠。(寄韦有夏)

“古人称汤药为饮子。孙真人有甘露饮子，此诗指柴胡饮子也。”[138]“子”在此本为后缀，借其实词义与“君”对。

③本无丹灶术，那免白头翁。(陪章留后)

“丹”本指“炼丹”之“丹”，借其颜色义与“白”对。

④漫作潜夫论，虚传幼妇悲。(偶题)

《潜夫论》本为汉代王充所著，已成专名，此处借“夫”之原义(丈夫)与“妇”对。

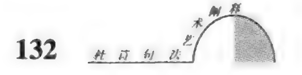
⑤浮云不作青春色，细雨何孤白帝城。(崔评事弟)

“白帝”为地名，借“白”之颜色义与“青”对。

二、杜诗对句之语义特征

1. 工对精切

对仗的一般要求是词类相同，但诗人往往不以此为满足，更追



求对仗之同一词类中小类相对。依《诗韵合璧》,名词可细分为三十小类,王力先生在《诗词格律》中分为十一类。杜诗之对仗自以宽对为对,但在经意与不经意之间,也构成了很多工对,各举一例:

A. 人名:垂白冯唐老,清秋宋玉悲。(垂白)

B. 地名:巫峡寒江那对眼,杜陵远客不胜悲。(立春)

C. 朝名:身退卑周室,经传拱汉皇。(冬日洛城)

D. 天文:思家步月清宵立,忆弟看云白日眠。(恨别)

E. 地理:寒轻市上山烟碧,日满楼前江雾黄。(十二月一日)

F. 时令:每愁夜中自足蝎,况乃秋后转多蝇。(早秋苦热)

G. 宫室:香飘合殿春风转,花覆千宫淑景移。(紫宸殿退朝)

H. 工具:渔人网集澄潭下,贾客船随返照来。(野老)

I. 兵器:青海无传箭,天山早挂弓。(投赠哥舒)

J. 文具:笔飞鸾耸立,章罢凤骞腾。(赠特进汝)

K. 乐器:遂有冯夷来击鼓,始知嬴女善吹箫。(玉观台)

L. 服饰:绣衣屡许携家酝,皂盖能忘折野梅?(王十七侍)

M. 文章:匡衡抗疏功名薄,刘向传经心事违。(秋兴八首)

N. 文学:学诗犹孺子,乡赋忝嘉宾。(奉赠鲜于)

O. 人体:叶心朱实看时落,阶面青苔老更生。(院中晚晴)

P. 人伦:男儿行处是,客子斗身强。(寄彭州高)

Q. 人事:勋业终归马伏波,功曹非复汉萧何。(奉寄别马)

R. 品性:独步才超古,余波德照邻。(上韦左相)

S. 饮食:春酒杯浓琥珀薄,冰浆碗碧玛瑙寒。(郑驸马宅宴洞中)

T. 动物:兵气回飞鸟,威声没巨鳌。(喜迎官军)

U. 植物:新松恨不高千尺,恶竹应须斩万竿。(将赴成都)

V. 数目:秋水才深四五尺,野航恰受两三人。(南邻)

W. 颜色:波漂菰米沉云黑,露冷莲房坠粉红。(秋兴八首)

X. 方位:支离东北风尘际,漂泊西南天地间。(咏怀古迹)

以上各类还可继续下分,如"人伦"中又可分为:



a）亲属：诸姑今海畔，两弟亦山东。（送舍弟颖）

b）职务：非关使者征求急，自识将军礼数宽。（严公仲夏）

c）职业：渔舟上急水，猎火著高林。（初冬）

d）社交：休怪儿童延俗客，不教鹅鸭恼比邻。（将赴成都）

2. 同异双对

（1）同义双对

所谓同义双对是指两个同义词组相对，如：

①道为诗书重，名因赋颂雄。（哭长孙侍）

②国破山河在，城春草木深。（春望）

③江间波涛兼天涌，塞上风云接地阴。（秋兴八首）

④关塞极天唯鸟道，江湖满地一渔翁。（秋兴八首）

（2）反义双对

所谓反义双对是指两个反义词组相对，如：

⑤必验升沉体，如知进退情。（月三首）

⑥川合东西瞻使节，地分南北任流萍。（严中丞枉）

⑦二仪清浊还高下，三伏炎蒸定有无？（又作此奉）

3. 正反相形

古代文论中有所谓“反对”之说：“反对为优，正对为劣。……反对者，理殊趣合者也；正对者，事异义同者也。”[139]“反对”所以为优，乃在于它植根于客观世界的对立统一规律，以矛盾的形式反映同一事物，从而予人以强烈的印象。《文镜秘府论》曰：“至若上与下，尊与卑，有与无，同与异，去与来，虚与实，出与入，是与非，贤与愚，悲与乐，明与暗，浊与清，存与亡，进与退，如此等状，名为反对者也。”[140]如果说古代学者揭示的主要还是表层词语上的对立相反，那么现代学者的着眼点则更为深刻：“杜甫律诗的另一特点，是爱用正反相形的艺术手法，通过不同角度的相互映衬，使诗歌意象获得更加充实的含义。这种形式常见于对仗的上下句间，如《登楼》诗的中间两联，一动一静，一褒一贬，构成强烈的反差，就容易打开人的思维联想活动。”[141]以词语明确的正反相形为例：

①上枝摩苍天，下根蟠厚地。（枯楠） ——一上一下

②巡非瑶水远，迹是雕墙后。（玉成宫） ——一非一是

③近泪无干土，低空有断云。（别房太尉） ——一无一有

④礼乐攻吾短，山林引兴长。（秋野五首） ——一短一长

⑤川合东西瞻使节，地分南北任流萍。（严中丞）——一合一分

⑥听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。（秋兴） ——一实一虚

杜诗中此类正反相形的反对所在多有，据有人统计，仅“有”、“无”成对者杜诗就多达35联[142]。

4. 时空对举

时间和空间是大千世界万事万物存在的基本形式，中国古代虽然没有提出明确的“时空”范畴和理论论述，但在古代文学作品中却有极浓厚的时空意识。叙事文学不用说，以抒情为主的诗歌也不例外，“在全诗的结构上有一种倾向，即须点明时间和处所。”[143]往往是上句交代了时间，下句就交代地点。到了对仗的上下两句，则形成时空对举：

①今朝腊月春意动，云安县前江可怜。（十二月一日）

“今朝腊月”表明时间，“云安县前”表明地点。又如：

②荒村建子月，独树老夫家。（草堂即事）

③南京犀浦道，四月熟黄梅。（梅雨）

④今日朝廷须汲黯，中原将帅忆廉颇。（奉寄高常）

“建子月”、“老夫家”、“南京犀浦道”、“四月”、“今日”、“中原”等都是确切的时间和处所，为所描绘的景象和陈述的事情设定具体的时空背景，这是杜诗和其他诗人作品中最普通的一种时空对举。

杜诗对仗中更有特色的是不拘限于某一具体的时间地点，使用时间和空间跨度比较大的词语，概括一个长时间、大范围的人生遭遇或历史事件，例如：

①洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。（恨别）

②逐客虽皆万里去，悲君已是十年流！（寄杜位）

③与子避地西康州，洞庭相逢十二秋。(长沙送李)

从“五六年”到“十年”、“十二年”，从“四千里”到“万里”以至遥远的“西康州”，分别以时间悠久和路途漫长、距离遥远来概括兄弟分离、友人流放、流离失所的悲惨生涯。与此相类的还有：“梅花万里外，雪片一冬深”(寄杨五桂)、“万里清江上，三年落日低”(畏人)、“一时今夕会，万里故乡情”(季秋苏五)、“十年蹴踘将雏远，万里秋千习俗同”(清明二首)、“不辞万里长为客，怀抱何时得好开”(秋尽)等。

由此更进一步，杜诗将时空对举推进到了更高的层次，表达出一种深沉的历史感和辽阔的宇宙观，诸如：

①锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。(登楼)

②楚天不断四时雨，巫峡常吹万里风。(暮春)

四时滋润、万里吹拂，古今变幻、天地回旋，这里完全超越了个人一己之身世悲欢，的确称得上是“俯视弘阔，气笼宇宙”[144]。正因为如此，杜诗中才有那么多的“万里”和“百年”的对仗：

①乾坤万里眼，时序百年心。(春日江村)

②长为万里客，有愧百年身。(中夜)

③万里悲秋常作客，百年多病独登台。(登高)

④万里伤心严谴日，百年垂死中兴时。(送郑十八)

在“百年”将尽之际，面对“万里”风烟，诗人身处偏远的异域他乡，不由得产生了深深的忧患意识，因而又常以“日落”、“岁暮”等与“旧国”、“天涯”相对，如：

①殊方日落玄猿哭，旧国霜前白雁来。(九日四首)

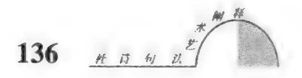
②岁暮阴阳催短景，天涯霜雪霁寒宵。(阁夜)

杜诗还把时空对仗和其他类型的对仗巧妙地揉合在一起，表现了高超的艺术技巧，例如：

(1)时空和叠字的复合：

江天漠漠鸟双去，风雨时时龙一吟。(滟滪)

“漠漠”状空间广阔，“时时”写时间悠长。



晴浴狎鸥分处处，雨随神女下朝朝。（夔州十绝句）

“处处”表现了“鸥分”的无处不有，“朝朝”表现了“雨下”之连绵不断。

（2）时空和反义的复合：

无路从容陪语笑，有时颠倒著衣裳。（至日遣兴）

“无”、“有”反义相对，“路”、“时”时空相对，

更多的是时空和数目的复合：

①五夜漏声催晓箭，九重春色醉仙桃。（奉和贾至）

②二仪清浊还高下，三伏炎蒸定有无？（又作此奉）

③九江日落醒何处？一柱观头眠几回。（所思）

④五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。（阁夜）

除上述工对、同异双对、正反相形、时空对举外，在杜诗对仗中还有一种常用的手法，就是以大对小、以众对寡、以空旷对孤微，“身世双蓬鬓，乾坤一草亭”（暮春题）、“日月笼中鸟，乾坤水上萍”（衡州送李）等是本句对举之例，对句对举者如：

①弟妹悲歌里，乾坤醉眼中。（九日登梓）

②白发千茎雪，丹心一寸灰。（郑驸马池）

③万事纠纷犹绝粒，一官羁绊实藏身。（寄常征君）

④故乡门巷荆棘底，中原君臣豺虎边。（昼梦）

⑤十年戎马暗万国，异域宾客老孤城。（愁）

最后一例中“十年”和“异域”是时空对举，而“万国”和“孤城”又是大小（或曰多寡）相对。

第五章

为人性僻耽佳句　语不惊人死不休

——杜诗句法变异论

杜诗句法多变是公认的事实,其特殊句法现象历来是杜诗句法研究中的热点问题。本章专门论述杜诗中的句法变异现象,先归纳变异之状况,然后重点探讨造成结构变异之原因。

第一节　句法变异之状况

"变异"总是相对"常态"而言的,因此严格地说,所谓特殊句法实有几层不同的涵义,取决于以什么样的常态为参照物。从最宽泛的含义讲,凡与日常语言、散文语言语法不一致,就可称为句法变异,不过它指的是诗歌的特殊句法;其次,凡与古体诗语法不一致,也可称为句法变异,但这指的是近体诗的特殊句法;最后,近体诗在唐代完全定型形成其稳定的句法格局后,逐渐出现了一种求变的趋势,尤以杜甫为代表[145],这更可称为句法变异。由于我们考察杜诗之句法,着眼点在于探索古典诗歌的一般结构规律,所以对"变异"暂不作上述细致的区分,所列举的变异现象既有广义的,亦有狭义的,而所谓狭义变异,自然是杜诗特有的一些句法现象。

杜诗句法尽管千变万化,但其有别于通常句式句法的诗句,与普通语言或普通诗歌语言的差异主要体现在两个方面,一是句式上的不同寻常,二是词序上的成分异置。

一、句式异常

句式异常在此指诗句的意义节奏与通常的韵律节奏相矛盾。如前所述，近体诗韵律的常规节奏是二三或四三，杜诗大部分意义节奏也是遵循这一韵律节奏的，但为了表情达意的需要，杜甫常常突破这一程式，而且其比例显然大于前期和同期诗人。例如：有所谓“一字头”（一四或一六式），如“滑/忆雕胡饭，香/闻锦带羹”（江阁卧病）、“松/浮欲尽不尽云，江/动将崩未崩石”；有所谓“一字腰”（二一二式），如“尘中/老/尽力，岁晚/病/伤心”（病马）；有所谓“一字尾”（四一或六一式），如“谷口樵归/唱，孤城笛起/愁。”（十六夜玩月）”（中宵）；有所谓“三字头”（三二或三四式），如“神女峰/娟好，昭君宅/有无”（大历三年）、“寒日外/澹泊，长风中/怒号”（飞仙阁）、“渔人网/集寒潭下，估客船/随反照来”（野老）；还有所谓“五字尾”（二五式），如“但见/文翁能化俗，焉知/李广未封侯”（呈李剑州）、“厚禄/故人书断绝，恒饥/稚子色凄凉”（狂夫）；甚至还有“五字头”（五二式），如“杖藜叹世者/谁子？泣血迸空回白头”（白帝城最）等等。

在上述句式中，意义节奏与韵律节奏矛盾冲突的情况不一、程度也不等。其中与韵律节奏的矛盾最为尖锐的是“三字头”和“一字头”，因为韵律节奏最基本的要求是：以偶数音节（两个字）为一个单位，即五言的第一、二字必须为一个节拍，七言的第一、二字和第三、四字必须为一个节拍，而“三字头”和“一字头”均为奇数音节，显然打破了这一规律。意义节奏与韵律节奏的不一致，一则读来不顺，使人感到句式异常，二则韵律节奏形成的定势，或多或少会干扰对诗句意义的正确把握，因此诗人一般不轻易使用这些句式（尤其是“三字头”），但这些句式在吟诵中所造成的特殊节奏，穿插在格律精严、节奏固定的律诗中，使全诗在匀称中显出了参差，严整中显出了灵动，有利于构成疾徐顿挫的特殊风格。

二、成分异置

词序是汉语最重要的语法手段之一，不论是在日常语言还是散文、古体诗中，一般格局是主语在谓语之前，宾语在述语之后，定语和状语在其所修饰的中心语之前。但在古典诗歌中由于种种原因，有些句子成分没有出现在其本应出现的正常位置上，而被异置他处。成分异置并非自杜甫始，“唐宋以来诗人多有倒用之句，谢叠山谓‘语倒则峭’，其法亦起于《三百篇》”[146]，但杜诗较之唐代其他诗人“多离析或倒句”[147]则为不争之事实，这一句法现象在其五、七言律诗中尤为突出。杜诗中的成分异置颇为复杂多变，大致可归纳为以下类别：

1. 主谓倒置

①去矣英雄事，荒哉割据心。（峡口二首）

按散文的语序常是“英雄事去矣，割据心荒哉”。他例如（以下主语下加双横丝，谓语下如单横线，宾语下加曲线，定语加圆括号，状语加方括号，宾语中心下加黑点）：

②无名江山草，随意岭头云。（南楚）

③负盐出井此溪女，打鼓发船何郡郎？（十二月一日）

④自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥。（江村）

⑤泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。（绝句二首）

按通常的语序应是“泥融燕子飞，沙暖鸳鸯睡”。他例如：

⑥盍簪喧枥马，列炬散林鸦。（杜位宅）

⑦古庙杉松巢水鹤，岁时伏腊走村翁。（咏怀古迹）

2. 宾语前置

(1)宾语置于述语之前：

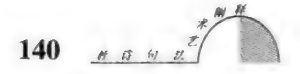
①寂寞书斋里，终朝独尔思。（冬日怀李白）

“独尔思”本当谓“独思尔”。

②几时杯重把？昨夜月同行。（奉济）

“杯重把”本当谓“重把杯”。他例如：

③迟暮宫臣忝，艰难衮职陪。（秋日荆南）



(2)宾语置于主语之前：

④艰难人不免，隐见尔如知。（猿）

按通常的语序当作“人不免艰难，尔如知隐见”。他例如：

⑤彩云萧史驻，文字鲁恭留。（玉观台）

⑥神鱼人不见，福地语真传。（秦州杂诗）

⑦周王汉武今王是，孝子忠臣后代看。（承闻河北）

(3)宾语中心词前置：

⑧鱼知丙穴由来美，酒忆郫筒不用酤。（将赴成都）

本当为“知丙穴鱼由来美，忆郫筒酒不用酤”。他例如：

⑨羹煮秋莼滑，杯凝露菊新。（秋日寄题）

⑩饭抄云子白，瓜嚼水精寒。（与鄠县源）

3. 状语异置

①舞剑过人〔绝〕，鸣弓射兽〔能〕。（故武卫将）

按正常语序应为“舞剑绝过人，鸣弓能射兽”。

②客病留〔因药〕，春深买〔为花〕。（小园）

按正常语序应为“客病因药留，春深为花买”。

③同舟〔昨日〕何由得？并马〔今朝〕未拟回。（又送）

本当为“昨日同舟”、“今朝并马”。

④推毂〔几年〕唯镇静，曳裾〔终日〕盛文儒。（又作此奉）

本当为“几年推毂”、“终日曳裾”。他例如：

⑤晴浴狎鸥分〔处处〕，雨随神女下〔朝朝〕。（夔州歌）

⑥楚妃〔堂上〕色殊众，海鹤〔阶前〕鸣向人。（寄常征君）

4. 定语异置

(1)定语前移

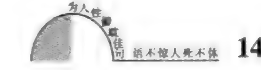
①（挂壁）移筐果，呼儿问煮鱼。（过客相寻）

“移”的是“挂壁（之）筐果”。他例如：

②寒天留远客，（碧海）挂新图。（观李固请）

(2)定语后置

①牛羊归径（险），鸟雀聚枝（深）。（暝）



②风吹花(片片),春动水(茫茫)。(城上)

5. 谓语(或其中一部分)错位

①暂止飞鸟将数子,频来语燕定新巢。(堂成)

本意为“飞鸟将数子而暂止,语燕频来定新巢”。

②翳翳月沉雾,辉辉星近楼。(不寐)

本当为“月翳翳而沉雾,星辉辉而近楼”。

6. 交叉错位

①高江急峡雷霆斗,古木苍藤日月昏。(白帝)

“高”的应是“峡”,“急”的才是“江”,交叉错位。他例如:

②竹寒沙碧浣花溪,橘刺藤梢咫尺迷。(将赴成都)

③春酒杯浓琥珀薄,冰浆碗碧玛瑙寒。(郑驸马宅)

④石泉流暗壁,草露滴秋根。(日暮)

⑤野哭千家闻战伐,夷歌几处起渔樵。(阁夜)

7. 其他异置

①身无却少壮,迹有但羁栖。(春日梓州)

正常语序应为“身却无少壮,迹但有羁栖”。他例如:

②失学从愚子,无家任老身。(不离西阁)

③药饵憎加减,门庭闷扫除。(秋清)

④半顶梳头白,过眉拄杖斑。(入宅三首)

⑤身觉省郎在,家须农事归。(复愁)

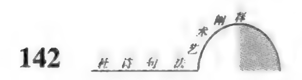
⑥白花檐外朵,青柳槛前梢。(题新津北)

⑦群山万壑赴荆门,生长明妃尚有村。(咏怀古迹)

⑧香稻啄余鹦鹉粒,碧梧栖老凤凰枝。(秋兴八首)

第二节　句法变异之成因

句式异常和成分异置两种情况,都与日常语言或散文语言有一定的差距,因而给读者以异乎寻常的感觉。但是,句式异常主要



是破坏了诗歌既定的声韵节奏规律，大多并未偏离语言的语法规则（如“松浮欲尽不尽云，江动将崩未崩石”等），有的偏离了语言的语法规则（如“滑忆雕胡饭，香闻锦带羹”），其根源正在于某一词语发生了错位。由此说来，只有成分异置才真正属于句法关系、句法结构的的变异，因此，我们主要探索成分异置的原因。

造成诗句句法成分错位的原因是极其错综复杂的，以致纪晓岚叹曰：“细观古人所作，有多少变化不测处？”[148]然而，“诗也者，无定法而有定法者也。”[149]“特殊句式无规律可寻，却有理据可依。发掘这中间的理据，正是我们应该努力做到的。”[150]句法变异有两个基本的形成因素：一个是格律对诗句内部词语组合结构的客观制约，一个是诗人为发挥语用功能对诗句词序的主观调动。

一、韵律结构与句法结构的关系

诗歌作为人们运用语言的产物，必须遵循语言的语法规则是无可置疑的，但诗歌又是以一定的节奏声调为形式特征的艺术成品，有着突出的韵律性。从诗歌产生之日起，句法和韵律就始终是诗歌不可或缺的两大基本要素。这两大基本要素在古典诗歌中的关　如何，是个值得深入探讨而又饶有趣味的问题。应当说，句法结构和韵律结构在总体上有相互适应的一面。别的不说，仅从律诗韵律单位和句法单位的系统对应就可证明。西方著名学者雅可布逊曾经这样描绘它们的对应关系：“每联相当于一个完整的复合句，以‘终结’语调作结。联与联之间，则以一个‘完整的停顿’隔开。一般说来，每句诗即是一个分句。出句以‘尚未终结语调’结束，在出句与其后面的对句之间，则用‘半停顿’隔开。……句子的节奏之间，由轻微的‘潜在停顿’分开，这种‘潜在停顿’往往表明词组与词组之间的分界。”可见，“从复现的基本单位，即单音节语素——‘字’，到一个联长度的复句，都呈现出格律单位和句法单位之间一贯的重合，至少是高概率的重合。”[151]然而，韵律和句法毕竟是两种不同的要求，句法上的组合跟韵律上的组合也并非永远一一

对应，两者之间又有难以相安共居的一面。随着格律的渐趋繁琐，特别是平仄律的确立，韵律和句法出现矛盾更是难以避免。为适应近乎苛刻的格律规则，不能不在尽可能的范围内对句法加以变通，而韵律要求是外在的、强制性的，而汉语句法又是灵活而富有弹性的，于是就有了冒春荣所说的“唐人多以句法就声律，不以声律就句法”。

韵律结构对诗歌句法结构的制约作用体现在两个不同的范围或者说不同的层面上，一是整体的语法格局，二是具体的句法选择。关于前者（即格律化使近体诗出现了许多前所未有的特有句法），学界多有阐述；对于后者，人们似乎注意不够。韵律规则对具体句法选择的制约作用是什么意思呢？如上所说，汉语语法是富有弹性的，同一个意思，在不影响理解的情况下，常常既可用 AB 式也可用 BA 式。比如施事名词和行为动词结合，一般是构成“名 + 动”式主谓结构，但当后者是不及物动词时，也可转为“动 + 名”式动宾结构（如“走村翁”、“飞燕子”、“卧麒麟”）[152]。在这两种结构并存的情况下，韵律结构就发挥其制约作用，人们总是偏向于选择那个与韵律结构一致的句法结构。这种作用是潜在的而又广泛的，以下很多例子都可证明，不再一一说明。

有意思的是，韵律结构不仅制约句法，导致了特殊句法现象的产生，而且为句法变异的可接受性奠定了基础，因为正是诗歌的韵律结构培养了读者相应的接受心理。当接触到那些有着固定诗行、特定节奏的语言形式时，人们就意识到这是一种特殊的语言，不能把它跟平常的话语相提并论，于是那些有悖于日常语言、散文语言句法的诗句才可能被心安理得、心平气和地欣赏和理解，而不再被视为文理不通甚至大谬不然。

关于诗歌韵律对诗人的制约、韵律与句法的关系以及诗歌句法的特殊性。钱钟书先生曾有一段生动而精彩的议论：

> 盖韵文之制，局囿于字数，拘牵于声律，卢延让《苦吟》所谓“不同文赋易，为著者之乎。”散文则无此等禁限，“散”即如

陆龟蒙《江湖散人歌》或《丁香》绝句中"散筵"之"散",犹西方古称文为"解放语",以别于诗之为"束缚语"。尝有嘲法国作者谨守韵律云:"诗如必被桎梏而飞行,文却如大自在而步行";诗家亦惯以足加镣、手戴铐而翩翩佳步、仙仙善舞,自喻惨淡经营。韵语既困羁绊而难纵放,苦绳检而乏回旋,命笔时每恨意溢于句,字出乎韵,即非同狱囚之锒铛,亦颇类旅人收拾行䇲,物多箧小,安纳孔艰。无已,"上字而抑下,中词而出外"(《文心雕龙·定势》),譬诸置履加冠,削足适履。……故歇后、倒装,科以"文字之本",不通欠顺,而在诗词中熟见习闻,安焉若素。此无他,笔、舌、韵、散之"语法程度",各自不同,韵文视散文得以宽限减等尔。[153]

这种"宽限减等"大致有这么几种情形:

第一是为适应平仄而将成分异置。如"楚妃堂上色殊众,海鹤阶前鸣向人"(寄常征君),本当为"堂上楚妃色殊众,阶前海鹤鸣向人",出句为平起仄收,对句为仄起平收,于是"楚妃"和"堂上"、"海鹤"和"阶前"对调,适应了平仄的要求。又如"身觉省郎在,家须农事归"(复愁),按散文语法表示应是"省郎觉在身,农事须归家"或"觉省郎在身,须农事归家",但都不符合此联出句仄起仄收、对句平起平收的要求,故异置。

第二是为押韵需要而将成分异置。如"寂寞书斋里,终朝独尔思"(冬日怀李白),以正常语序下句后三字应为"独思尔",但本首诗押上平声"支"韵,而"尔"属上声"纸"韵,故颠倒以就韵。又如:"人稀书不到,兵在见何由?"(忆弟),下句照正常语序应为"兵在何由见?",但本首诗是上平声尤韵,故将"何由"移至句末。类似之例还有:"朝享有共抱,盗贼尔谁尊?"(长江而首)中的"谁尊"。

如果我们把韵律要求扩大到格律要求,那么第三是为对仗而将成分异置。如"听猿实下三声泪,奉使虚随八月槎"(秋兴八首),本应为"听猿三声实下泪,奉使虚随八月槎",为对仗,将"三声"后移。徐增云:"拘于声律,故为'实下三声泪',此是乱装句法也。"[154]

最后也最常见的是为调和节奏而将有关成分异置，这一点在学术界似一直未得到应有的重视和阐发。我们认为，古典诗歌尤其是近体诗节奏在词语错位异置中的作用不可忽视，试申述之。

汉文学语言有一种根深蒂固的偶行趋势（双音节、双节奏、骈俪和对仗等），偶行给人以平衡、对称、稳定、和谐之感。反映在古典诗歌中，章法以两个句子为一联，用韵以两个句子为一个单元。诗句内部则以两个音节为一标准音步，平仄交替也以两个音节为转换。无论是五言还是七言，开头部分的平仄都是"平平"或"仄仄"，韵律节奏是"二三"（五言）或"二二三"（七言）。五、七言诗多出的一个单音节只能加在最后一个双音节上，形成"三字尾"。"三字尾"的平仄是"仄仄平"、"平平仄"或"平仄仄"、"仄平平"，节奏是"二一"或"一二"。由此可见，"双字头"和"三字尾"是近体诗的最一般要求，是诗人在组合诗句时不能不遵循的一条重要规则。

"双字头"、"三字尾"在诗法中起着潜在的强有力的作用，很多现象都跟它有关。例如前述叠字的使用中，无论是五言还是七言，叠字都没有出现在第二、三字的位置上，就是因为如果第二、三字是叠字，第一字就必然落单，成为单字头；叠字之所以出现在五言的四、五字位置上，没有出现在七言的四、五字位置上，是因为五言的三字尾可以是一二，也可以是二一，叠字放在三、四字和四、五字的位置上都可以，而七言则不行，七言的第二个节奏也必须是双音节，叠字放在第四、五字的位置上，势必既使第三字落单，又横跨两个节奏，严重地破坏了韵律节奏，读起来十分别扭。又如古人讲究炼字，强调"句眼"，其位置一般认为是"五言以第三字为眼，七言以第五字为眼"[155]，之所以如此，原因之一是因为作为句眼的一般是动词，而单音节动词如插入前面的双音节中将破坏韵律结构，其最恰当的位置当然是"三字尾"（一二）的第一个字，这个位置正是五言的第三字、七言的第五字。

根据这一韵律规则，我们可以解释一些常见的成分异置现象：

①云薄翠微寺，天清皇子陂。（重游何氏）

散文句法当作“翠微寺云薄，皇子陂天清”，诗句中将“翠微寺”和“云薄”、“皇子陂”和“天清”颠倒，黄生以此为倒装句，并解释说：“句法原上三下二，倒装乃上二下三”[156]。与此相似的诗句还有：

江清歌扇底，野旷舞衣前。　　水阔苍梧野，天高白帝秋。

天寒邵伯树，地阔望仙台。　　竹深留客处，荷净纳凉时。

药残他日裹，花发去年丛。　　野旷吕蒙营，江深刘备城。

②去矣英雄事，荒哉割据心（峡口二首）

通常的语序当为“英雄事去矣，割据心荒哉”，但后者成了与韵律矛盾的“三字头”（三二式），仅从韵律的角度考虑，主谓倒置也是必要的。其他类似诗句亦可作如是观，从而形成了一类主谓倒置的格式：

护堤盘古木，迎棹舞神鸦。　　经心石镜月，到面雪山风。

无名江上草，随意岭头云。　　洒落君臣契，飞腾战伐名。

牢落新烧栈，苍茫旧筑坛。　　芳菲缘岸圃，樵爨倚滩舟。

细动迎风燕，轻摇逐浪鸥。　　急急能鸣雁，轻轻不下鸥。

冉冉谷中寺，娟娟林表峰。　　盈盈当雪杏，艳艳待春梅。

负盐出井此溪女，打鼓发船何郡郎。

自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥。

③周王汉武今王是，孝子忠臣后代看。（承闻河北）

依语义本应为“今王是周王汉武，后代看孝子忠臣”，但却不像诗句而似言谈，原因是这一“上二下五”句式，细分实为“二/一四”。将“周王汉武”、“孝子忠臣”前置，既加强了语气，又两字一顿，铿锵有力。

④挂壁移筐果，呼儿间煮鱼。（过客相寻）

出句本当谓“移挂壁筐果”，为适应“双字头”要求，将定语“挂壁”前置。

⑤寒天留远客，碧海挂新图。（观李固请）

对句本当谓“挂碧海新图”，为避免一字头而将定语“碧海”前置。属于这类将宾语的定语前置于句首格式的还有：

逢隐吏(之)梅福,忆游山(之)谢公→隐吏逢梅福,游山忆谢公。(送裴二虬)

思刺船(之)郢客,乞解水(之)吴儿→刺船思郢客,解水乞吴儿。(陪郑广文)

⑥干戈知满地,休照国西营。(月)

上句依通常语序是"知干戈满地",这样就会出现"一字头",所以将双音节的"干戈"前移。

⑦筑场怜蚁穴,拾穗许村童。(暂住白帝)。

下句本应是"许村童拾穗",同样为避免"一字头",而将"拾穗"前移。

⑧失学从愚子,无家任老身(不离西阁)

按通常语序当为"从愚子失学,任老身无家",但这样一来,就成了"一字头",因而把充当宾语的主谓结构中的一部分调到句首,以构成"双字头"。

其他类似诗句亦可如此解释,如:

憎加减药饵,闷扫除门庭→药饵憎加减,门庭闷扫除。(秋清)

知幽鸟择木,想巨鱼潜波→择木知幽鸟,潜波想巨鱼。(中宵)

二、句法结构与语用规则的关系

韵律结构对句法结构的变化的确起了不可低估的作用,是在分析句法错位现象时应时刻注意的因素(事实上成分异置的结果也必须符合韵律要求)。可是,如果把句法变异的原因全部归结为节奏、平仄、押韵、对仗,或者把它们视为句法变异的决定性因素,却是把问题简单化了。理由有二:第一,有相当数量的句法成分异置没有韵律上的必要性;第二,对于杜甫这样的词汇惊人、技艺娴熟的语言运用大师,遇上平仄不合等,很容易通过换词来解决,无须变动词序。因此,词序的变动往往不是单纯的、被动性地迁就韵律,更多的情况下是诗人为交际需求而对句法结构的一种艺术处理。准确地说,古典诗句句法结构变异是韵律规则和语用规则综

合作用的结果。例如：

①春酒杯浓琥珀薄，冰浆碗碧玛瑙寒。（郑驸马宅）

依正常的语法、逻辑，本联当为“琥珀杯薄春酒浓，玛瑙碗碧冰浆寒”，甚或“春酒浓琥珀杯薄，冰浆寒玛瑙碗碧”。诗人把每句中的两个分句的名词“琥珀”、“春酒”、“玛瑙”、“冰浆”交叉换位，形容词“薄”、“浓”换位，当然是为适合平仄、押韵等要求，但更主要的恐怕还是通过词语异置，取得更为生动丰富的表达效果。故仇兆鳌注曰：“‘琥珀杯’‘玛瑙碗’言主家器物之瑰丽。若三字连用，易近于俗，将杯、碗倒拈在上，而以浓、薄、碧、寒四字互映生姿，得化腐为新之法。”[157]浦起龙评说：“‘琥珀’是‘酒’是‘杯’，‘玛瑙’是‘浆’是‘碗’，一色两耀，精丽绝伦。”[158]

②身无却少壮，迹有但羁栖。（春日梓州）

此联当从“身却无少壮，迹但有羁栖”错位而来，由于出句“却”“少”均为仄声，不合格律，故将“却”与“无”对换，对句相应地将“但”“有”对换。除顾及平仄外，同时也是为求新，把主谓结构变成“主谓＋述宾”结构，故仇兆鳌注曰“衰年流落，此身却无少壮，而浪迹但有羁栖，两句各倒一字，便语新而声协矣。”[159]

由此可见，语用功能是导致句法变异的极重要的原因之一，姑且不说任何句法上的移动都应该有着功能上的解释，至少可以说大部分句法上的移动都可以找到功能上的原因。

据对杜诗的观察，语用上，即为交际需求和诗性需求对诗句结构的变异处理主要有四种：因话题化而形成的错位（以宾语前置为代表）、因焦点化形成的错位（以状语后置为代表）、因认知化形成的错位（以定语前移为代表）、因诗语化形成的错位。可以简称为“话题驱动律”、“焦点位移律”、“认知描摹律”和“诗语营构律”。

1. 话题驱动

话题（topic），又称主题，是现代语言学中一个十分重要的概念。话题在汉语中的地位也正在被越来越多的语言学家所注意。著名学者赵元任提出：

主语和谓语的关系可以是动作者和动作的关系。但在汉语里，这种句子(即使把被动的动作也算进去，把“是”也算进去)的比例是不大的，也许比50%大不了多少。因此，在汉语里，把主语、谓语当作话题和说明来看待，较比合适。[160]

近年，国外语言学家甚至认为，与英语这类“主语优先”(subject-prominent，也就是注重主语)的语言不同，汉语属于“话题优先”(topic-prominent，也就是注重话题)的语言[161]。尽管对于话题是否等同于主语、话题是否句子成分等问题还有不同的看法，但语言学界至少已经形成共识：注重话题是汉语的突出特征，尤其是在汉语的语用平面，话题居至关重要的地位。

话题是位于句首的一句话的出发点，即信息的源点。充当话题的最常见的是名词或名词性的词语，也可以是非名词性的词语，如表示范围的介宾词组甚至述语性结构等。在汉语中，话题往往和主语重合，但有些位于句首的成分不是主语而是话题。话题之后的谓语相应地可以称为“述题”，其作用是对“话题”进行陈述、说明。

从杜诗的实际情况看，话题是很有用的概念。由于主语的原型意义是施事，有着强烈的施事倾向，而话题不过是陈述的起点，受事、处所、工具、方式、目的、原因等都可以充当，话题与陈述的关系是十分松散的，因此“许多诗句很难分出主语和谓语，但是能区分话题和陈述”[162]。例如一些以名词或名词语打头诗句，句首的名词和名词语很难说是主语，却可以说是话题，全句也就是一个“话题+述题”结构：

①夜/足沾沙雨，春/多逆水风。(老病)

②社稷/堪流涕，安危/在运筹。(西阁口号)

③春水/船如天上坐，老年/花似雾中看。(小寒食舟)

④昼/引老妻乘小艇，晴/看稚子浴清江。(进艇)

有些结构，位于句首的名词很难说是状语、定语还是主谓谓语句中的主语，说它们是话题则不会有什么异议：

①华馆/春风起,高城/烟雾开。(李监宅)

②东郭/沧江合,西山/白雪高。(赴青城县)

③古寺/僧牢落,空房/客寓居。(酬高使君)

④野寺/残僧少,山园/细路高。(山寺)

⑤直北关山/金鼓震,征西车马/羽书驰。(秋兴八首)

⑥江浦/雷声喧昨夜,春城/雨色动微寒。(遣闷戏赠)

至于那些明显的主谓谓语句中的大主语同时就是话题,更无疑问:

①越女/红裙湿,燕姬/翠黛愁。(陪诸贵公)

②美名/人不及,佳句/法如何(寄高三十五)

③吾舅/政如此,古人/谁复过。(白水明府)

④官序/潘生拙,才名/贾傅多。(秋日寄题)

⑤宫殿/青门隔,云山/紫逻深。(送贾阁老)

⑥剩水/沧江破,残山/碣石开。(陪郑广文)

⑦春日/莺啼修竹里,仙家/犬吠白云间。(滕王亭子)

话题驱动可用以解释部分成分异置现象的产生。比如"神鱼人不见,福地语真传"(秦州杂诗),按语义本当可说"人不见神鱼,语真传福地",因话题化动力推动而将受事宾语"神鱼"、"福地"置于句首,全句就变成了主谓谓语句。"彩云萧史驻,文字鲁恭留"(玉台观)、"老树空庭得,清渠一邑传"(秦州杂诗)均同此,也就是把语义上的受事提升为话题。又如:

吾已具扁舟→扁舟吾已具(陪郑广文)

其他如:

①饭抄云子白,瓜嚼水精寒。(与鄠县源)

此联可说是"抄云子白饭,嚼水精寒瓜"的倒装,宾语"饭"和"瓜"前置为话题后,起到了赞美宴会美食的作用:"饭……白"、"瓜……寒"。同样的还有:

②羹煮秋莼滑,杯凝露菊新。(秋日寄题)

本当谓"煮秋莼(之)滑羹,凝露菊(之)新杯",变异后成为"羹

……滑”、“杯……新”。

③鱼知丙穴由来美,酒忆郫筒不用酤。(将赴成都)

本当谓“知丙穴(之)鱼由来美,忆郫筒(之)酒不用酤”,“鱼”、“酒”话题化后置于句首。类似的还有:

④滑忆雕胡饭,香闻锦带羹。(江阁卧病)

⑤寺忆曾游处,桥怜再渡时。(后游)

从以上诸例可以看出,因话题化而形成的错位大多是宾语前置。

扩展开来说,在杜诗尤其是杜甫近体诗中,首联常常由一个名词句构成,指称一个静态的画面、场所或时间。在一定意义上,可以认为这一名词语实际上也是话题语,不过是全诗的话题。如《怀锦水居》:

万里桥西宅,百花潭北庄。层轩皆面水,老树饱经霜。

雪岭界天白,锦城曛日黄。惜哉形胜地,回首一茫茫。

“层轩皆面水,老树饱经霜”及其以下三联,可以说都是对话题“万里桥西宅,百花潭北庄”的陈述。

2. 焦点位移

句子作为一个信息结构,总有一个语义上的重心,这就是“焦点”。焦点是话语信息强度最高的部分,是表达者最想让接受者注意的地方。“最能够突出信息的是句子的两个极端位置,因此最为强调的信息往往落在这两个位置上。”[163]

运用焦点理论我们可以理解近体诗中的一些基本程式。比如杜诗中有很多句首叠音字构成的诗句(参见前述“叠字”部分),其中一部分就是为强调而将叠字位移的结果。如“稍稍烟集渚”,本当谓“烟稍稍集渚”(试比较“悲风稍稍飞”《秋笛》),为强调“稍稍”的状况而将其移到诗句的开头。又如:

①翳翳月沉雾,辉辉星近楼。(不寐)

“翳翳”和“辉辉”不是修饰“月”和“星”的定语,“因为这些词语从古到今都不能用作定语。”[164]“翳翳”和“辉辉”只能是对“月”和

“星”的陈述，即“月翳翳沉雾，星辉辉近楼”。为突出表现“翳翳”和“辉辉”的状态，将其移至句首成为全句的状语。类似者还有：

②柳枝冉冉碧，花蕊娟娟红。→冉冉柳枝碧，娟娟花蕊红。

（答岑参）

③云气霏霏重，浪花闪闪翻。→霏霏云气重，闪闪浪花翻。

（望兜率）

在现代汉语中也有这种现象，经典的例子有：不说“沏了一壶酽酽的茶”而说“酽酽地沏了一壶茶”，不说“来碗热热的汤”而说“热热地来碗汤”，突出强调了“酽酽”和“热热”。

这一类位移除将有关成分移至句首外，更多的是移至句尾，这是因为句子的信息安排总是遵循从旧到新的原则，前面是已知信息，后面是未知信息，越靠近句末，信息内容就越新，汉语的句末成分就成为常规焦点（或曰自然焦点）。例如：

④朔风鸣淅淅，寒雨下霏霏（雨四首）

通常的说法是“朔风淅淅鸣，寒雨霏霏下”，将状语“淅淅”、“霏霏”移至句末，突出了朔风淅淅作响、寒雨霏霏不断的状态。

⑤晴浴狎鸥分处处，雨随神女下朝朝（夔州歌）

“分处处”、“下朝朝”显然是“处处分”、“朝朝下”的倒置，这一倒置，强调了“鸥分”的广泛和“雨下”的频繁。

非叠字的其他词语位移例更多。如“鼎湖龙去远，银海燕飞深”（骊山），通常应是“鼎湖龙远去，银海燕深飞”（试比较《夜》：“江鸟夜深飞”），为突出“去”、“飞”的程度，把表示程度的状语“远”和“深”移至句末，使之成为诗句的焦点。又如不说“蜀星阴少见，江雨夜多闻”（《秋野五首》有：“大江秋易盛，空峡夜多闻”），而说“蜀星阴见少，江雨夜闻多”（散愁），也是焦点位移的结果。再如：“舞剑过人绝，鸣弓射兽能”（故武卫将），按通常语序，当谓“舞剑绝过人，鸣弓能射兽”，为强调而将状语“绝”和相当于状语的“能”置于句末，显然提高了其地位。他例如：

客病因药留，春深为花买→客病留因药，春深买为花（小园）

野桥子细分，沙岸微茫绕→野桥分子细，沙岸绕微茫（观李固请）

云里疾相呼，沙边稀自宿→云里相呼疾，沙边自宿稀（归雁）

状语后置的作用是突出状语所表达的意思，并且往往能使语言更富于感情。试比较现代汉语中的例子：

大家聚拢来了，从北疆，从南国，从东溟之滨，从西陲之颠。

后置的状语，前面往往有个停顿，诗句的节奏也就变得有点像四一：

鼎湖龙/远去，银海燕/深飞→鼎湖龙去/远，银海燕飞/深。

杜诗常在诗句的末尾缀一形容词，有的也可能是焦点位移的结果。例如：

⑥牛羊归径险，鸟雀聚枝深。（暝）

以通常的句法，此联本来应说"牛羊归险径，鸟雀聚深枝"，亦可说"径险牛羊归，枝深鸟雀聚"，甚或"险径牛羊归，深枝鸟雀聚"，偏偏要说成"牛羊归径险，鸟雀聚枝深"，就是为了突出山路之"险"，丛林之"深"[165]。

类似格式的一些诗句虽无异置，但句法也比较特别，后接的形容词是对前面的陈述再加补充，其地位相当于谓语，实际上也是全句的焦点，如：

风散入云/悲。（秦州杂诗）

孤城笛起/愁。（十六夜玩）

悬崖置屋/牢。（山寺）

色侵书帙/晚。（严郑公宅）

枕簟入林/僻。（巳上茅）

春城带雨/长。（乘雨入行）

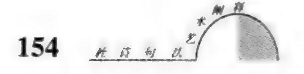
谷口樵归/唱。（十六夜玩）

三朝出入/荣。（奉济驿重）

於菟侵客/恨。（戏作俳谐体）

碧溪摇艇/阔。（园）

3. 认知描摹



自然语言作为人类最主要的交际工具，本质上是人类感知、认识世界，将经验到的外在现实加以概念化并将其编码的结果。抽象性和临摹性是语法的两个基本属性。有的语言偏重抽象性，有的语言偏重临摹性。相对而言，汉语似乎更重临摹性，其表现是“两个句法单位的相对顺序决定于它们所表示的概念世界里的状态的时间的先后”，“因此时间顺序原则可以看成是一条普遍的句法限制”[166]，不论这一时间顺序原则是否有理，杜诗中的确存在一些与一般表达有异却符合认知过程的诗句，集中体现在以颜色词开头的诗句中。

比如“紫收岷岭芋，白种陆池莲”（秋日夔府），依照经过理性分析后整理出来语序，本句当为“收岷岭紫芋，种陆池白莲”或“岷岭收紫芋，陆池种白莲”，但诗人在此是对认知过程加以直接描摹：首先看到的是一片紫色或白色，然后才知是“收岷岭芋”、“种陆池莲”。又如著名的“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”（陪郑广文），有人认为是“风折笋垂绿，雨肥梅绽红”的倒装，有人认为是“风折绿笋垂，雨肥红梅绽”的倒装，按照理性分析的确是这样，但“在诗人的经验里，情形应该是这样：诗人在行程中突然看见绿色垂着，一时还弄不清是什么东西，警觉一番后，原来是风折的竹子。这是经验过程的先后。”[167]再如“青惜峰峦过，黄知桔柚来”（放船），“青”、“黄”本当是分别修饰“峰峦”、“桔柚”的颜色词，杜甫却把它们置于句首，如实地再现了诗人在船行中的感觉：一片青色一晃而过，等诗人反应过来，才知是一座秀丽的山峰，不觉深感惋惜；一团黄色扑入眼帘，诗人定睛一看，知道是岸上的桔柚正迎船而来。颜色词前置不仅完整地临摹了感知过程，而且真切地传达了船行迅捷的运动感。总之，在这些诗句中，杜甫有意识地排除了知性因素的干扰，从认识的终点回到起点，把经过大脑分析的判断还原为原始的认识状态，严格地按照人们接触事物的反映顺序安排词序，使认识过程中微小的时间推移、感性认识大的深化，借助特定的词序表现出来[168]。类似例如：

①知湖外碧草,见海东红云。→碧知湖外草,红见海东云。

(晴)

②知黑湾环底,见清光澜碎。→黑知湾环底,清见光澜碎。

(万丈潭)

③拈重碧春酒,擘轻红荔枝。→重碧拈春酒,轻红擘荔枝。

(宴戎州)

④屋角红稠花,墙隅碧秀草。→红稠屋角花,碧秀墙隅草。

(雨过苏)

⑤危栈竹翠干,小湖莲红腻。→翠干危栈竹,红腻小湖莲。

(寄岳州)

⑥断壁翠深开,飞楼红远结。→翠深开断壁,红远结飞楼。

(晓望白)

上述诗句大多是定语的错位,其情况有点类似于当代小说中的一些语法变异句,如:"半人高的畜牲,黄黄地窜出来"(阿城),但"黄黄"是由定语转变成状语,而古典诗句中的相应词语则是由定语转变成了话题主语。

杜诗中的不少倒装型的因果紧缩句(前果后因),也可以说是认知临摹的产物,如:

⑦花妥莺捎蝶,溪喧獭趁鱼。(重游何氏)

⑧光细弦初上,影斜轮未安。(初月)

⑨ 江鸣夜雨悬。(船下夔州)

⑩野哭千家闻战伐,夷歌几处起渔樵。(阁夜)

先见花朵掉落,后知是因为黄莺追掠蝴蝶而撞击所致;先闻溪水喧响,后知是因为水獭追赶游鱼而激水所致。余例可类推。人们首先看到的是自然状态呈现的事情的结果,之后才认识到现象产生的原因。这些句法变异句可以说是颠倒反映了事物的发展次序,却顺序陈述了认识的推进过程。清人黄生把例⑦、例⑧、例⑨称作"下因句",并对例⑩解释曰:"五六顺之本云:战伐几家闻野哭,渔樵是处起夷歌。必倒剔成句者:乍闻野哭,审听乃征人之妇;

初闻夷歌，徐觉是渔樵之人也。”[169]

实际上，不仅前果后因句是对认知的描摹，杜诗中尚有不少诗句也是依照认知的顺序来铺排词语的。如：“水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋”（秦州杂诗），有人分析得好：

> 作者当时的感觉是“水落”和“山空”，所以置之于句首。但何“山”何“水”？曰“鱼龙”之“水”，“鸟鼠”之“山”。“山”、“水”何时“空”、“落”？曰：在“秋”与“夜”。他不说“鱼龙水夜落，鸟鼠山秋空”；也不说“鱼龙夜水落，鸟鼠秋山空”；因为作者的感觉不是这样。为的要忠实于表现，所以它只有一种说法：“水落—鱼龙—夜，山空—鸟鼠—秋”。[170]

4. 诗语营构

古典诗句中的句法变异并非都能够从韵律结构和话题、焦点、认知等上找到直接的原因，有些特殊句法现象的出现纯粹是诗人追求“诗家语”的产物。关于“诗家语”，《诗人玉屑》有一段耐人寻味的记述：

> 王仲至召试馆中，试罢，作一绝题云：“古木森森白玉堂，长年来此试文章，日斜奏罢长杨赋，闲拂尘埃看画墙。”荆公见之，甚叹爱，为改作“奏赋长杨罢”，且云“诗家语，如此乃健。”[171]

这段轶事在很多诗话（如《西清诗话》、《宋诗纪事》等）中都有记载，足见古人对此的欣赏和重视。从“奏罢长杨赋”到“奏赋长杨罢”，基本意思没有改变，平仄也没有变化，但确实给人以不同的感觉。从句法结构上看，两者的不同在于：“奏罢长杨赋”的节奏是习见的二三式，是个一般的“动补＋宾语”结构，即“奏罢—长杨赋”；“奏赋长杨罢”则把“动词＋‘罢’”这样近乎凝固的动补结构[172]远远地割裂开来，把“罢”移至句尾，变奏为“二二一”式，构成了“动宾＋宾＋补”这样一个反常结构，即“奏赋—长杨—罢”。“奏罢长杨赋”语意简单，仿佛是问：“奏完了什么？”答曰：“长杨赋。”而“奏赋长杨罢”则是：“奏了什么？”“赋。”“什么赋？”“长杨（赋）。”“如何？”“奏

罢。”这样的语词安排,突出了“罢”,不仅使作者“奏罢”后的轻松悠闲神态跃然纸上,而且诗句更具动感和层次感,故王安石曰“如此乃健”。

“诗家语”是什么?就是诗歌语言,或曰诗化的语言。诗歌的本质是以不同于日常、散文语言的方式抒发出与之相同的情感体验,诗歌语言的生命力正在于不断创新。如果诗歌总是重复使用口语、散文甚至是其自身既有的语言形式,那么诗歌就没有存在的必要了。在这个意义上,可以说,一部诗歌语言史就是“诗家语”的传承演变史,是诗人不断追新求异的历史。发展到一定时候,必然出现在遣词造句中刻意乖离语法常规,制造新颖别致的组合形式的现象。宋王得臣说:“杜子美善用事,及常语多离析,或倒句,则语峻而体健”[173],指的就是杜甫在诗语营构上的实践。杜诗和近体诗中的一些复杂的成分异置也可以从这个角度来加以理解。

①群山万壑赴荆门,生长明妃尚有村。(咏怀古迹)

下句依理当为“尚有明妃生长村”,平仄不变[174]。之所以错位,恐怕还是因为“生长明妃尚有村”较之“尚有明妃生长村”更像“诗家语”。后者是一个动宾结构,平淡无奇,只是客观地报道此处还有这么一个村子;前者则为两个动宾结构的并列,增加了一个层次,给人以语意递进感、曲折感:当年明妃在此成长,如今却村尚在人已无,饱含沉痛的历史沧桑感。由此亦可知,“简单结构复杂化”是营构诗家语的一条重要途径。

②惯看宾客儿童喜,得食阶除鸟雀驯。(南邻)

本联顺之当云“儿童惯看宾客喜,鸟雀得食阶除驯”,意为由于南邻慈和仁爱,儿童总是高兴地欢迎来客,鸟雀在台阶啄食毫不受惊。若用“儿童”、“鸟雀”开头,分别是一般的“主+谓”结构,错位成“惯看”、“得食”开头,分别成为“动宾(补)/+主谓”结构,其效果就是古人所谓“语意多曲,耐人寻味”。

③久露晴初湿,高云薄未还。(草阁)

黄生曰:“晴露久而初湿,薄云高而未还。一倒押句,一倒剔



句。……写景精刻，而句法复奇特如此。”[175]

④半顶梳头白，过眉拄杖斑。（入宅三首）

这是“梳半顶（之）白头，拄过眉（之）斑杖”的错位。着眼于韵律，可以这样解释：如以动词“梳”、“拄”为句首，则违背了“双字头”的原则，所以将“半顶”、“过眉”前置；又因为“白头”、“杖斑”于平仄、押韵不合，所以把“白”和“头”、“斑”和“杖”对换，遂成现状。可是着眼于句法之意味，不能不承认“半顶梳头白，过眉拄杖斑”较之“梳半顶白头，拄过眉斑杖”和“半顶梳白头，过眉拄斑杖”更为新奇。后二者分别是“动 + 宾”结构和“前置定语 + 动宾”结构，而“半顶梳头白，过眉拄杖斑”的结构则复杂得多，是“前置定语 + 动词 + 兼语 + 述语”结构，即在动宾结构上又重叠了一个主谓结构[176]，故读来几乎一字一顿，有“语健”之感。

⑤白花檐外朵，青柳槛前梢。（题新津北）

此联词序非常奇特，依常语似应为“檐外花朵白，槛前柳梢青”或“檐外白花朵，槛前青柳梢”。前者的结构类型是“时空语 + 主谓”（一般叙述句），后者的结构类型是“时空语 + 名词语”（名词句），正是唐诗中两种典型的句法结构，也是杜诗近体中屡见不鲜的句法结构。杜甫为何没有取这两种精警凝练而又用来得心应手的句式呢？这里自然有韵律上的原因，但主要的目的很可能是企图突破既定程式，代之以一种新颖的组合。且看一段屡屡为人引用的诗话：

> 韦苏州曰：“窗里人将老，门前树已秋。”白乐天曰：“树初黄叶日，人欲白头时。”司空曙曰：“雨中黄叶树，灯下白头人。”三诗同一机杼，司空为优，善状目前之景，无限凄感，见乎言表。[177]

从句法上看，“窗里人将老，门前树已秋”采用的是一般的叙述句；“树初黄叶日，人欲白头时”把叙述句转化成了名词句，但仍带有一定的叙述成分；而“司空为优”，优就优在不著一字（如“欲”、“初”），使用了一个彻底的名词句。可以设想，倘若要在现有名词

句的基础上(不改变词语)再予以革新,恐怕只有错位为:“黄叶雨中树,白头灯下人”。“白花檐外朵,青柳槛前梢”这一罕见句式很可能就是从“檐外白花朵,槛前青柳梢”再推进一步所致,即可能有一个这样的演变轨迹:

叙述句:檐外花朵白,槛前柳梢青→

名词句:檐外白花朵,槛前青柳梢→

变异句:白花檐外朵,青柳槛前梢

其他如“高江急峡雷霆斗”、“竹寒沙碧浣花溪”之类交叉错位,本作“急江高峡雷霆斗”、“沙寒竹碧浣花溪”亦无不可,因为第一、三字的平仄可以不论,但诗人偏要倒转来说,其意图也在营造一种别开生面的“诗家语”。

正如韵律规则和语用规则总是综合在一起对句法结构产生影响一样,语用中的诸因素也常常是合力推动诗句成分错位异置。例如著名的“香稻啄余鹦鹉粒,碧梧栖老凤凰枝”(秋兴八首),古往今来异说纷呈,人们不知发表了多少意见[178],迄无定论。众说纷纭正反映了特殊句法成因之复杂。依照造句规则和逻辑事理,此联自应作“鹦鹉啄余香稻粒,凤凰栖老碧梧枝”。可是,诗人的目的是“回忆当年景物盛丽,故首云香稻碧梧”[179],把“香稻”、“碧梧”从宾语提升为主语,属于我们所说的话题化驱动[180];而接下来作者没有把诗句写成“香稻鹦鹉啄余粒,碧梧凤凰栖老枝”,原因何在?第一是平仄所需(此联平仄的规范格式是“仄仄平平平仄仄,平平仄仄仄平平”),第二是焦点位移(“盖举鹦鹉、凤凰以形容二物之美,非实事也”[181],既非实事,就不重在陈述“啄余”、“栖老”之行为而重在描绘物事之华美,故以“鹦鹉”修饰“粒”、以“凤凰”修饰“枝”,并移至句末焦点位置加以突出),第三,不能完全排除“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休”的杜甫在此“有意炫奇立异”[182]。

第六章 笔落惊风雨　诗成泣鬼神

——杜诗句法功能论

语言的结构和功能密不可分,诗歌语言的功能无疑是其诗学功能。诗人组词成句为的是达意传情,诗句的句法结构最终决定并服务于诗学功能。关于句法结构和诗学功能的关系,前一章已略有涉及,然而,这是一个内容极为丰富的重大课题,需要深入研究。就其大者而言,至少包括:诗句句法与语言诗化的关系,句法结构与意象意境的关系,句法结构与诗人风格的关系,句法结构与诗意朦胧、诗句多义的关系,句法结构和体裁题材的关系,句法结构与叙事、抒情、描写的关系,等等。本书在此暂不展开全面的研究,仅结合杜诗就其中几个问题作一初步的探讨。

第一节　句法结构与意象经营

一、句法结构与意象生成

意象是诗歌艺术最重要的范畴之一,它与格律一起充当了中国古典诗歌的两大标志性要素。关于韵律与句法的关系,我们在前一章已经加以论述,那么意象和句法有什么关系?或者说句法在意象生成中起什么作用呢?通常认为"语言的最小单位是语词,艺术的最小单位也就是'意象'。换言之,意象所着眼的是诗歌作品中与单个物象相对的语词"[183]。照此看来,似乎意象与句法没有

什么关联。事实上，意象和句法大有联系，因为意象分为单纯和复合两类，复合意象正是靠句法才得以生成，而古典诗歌中的复合意象占意象的大多数。陈植锷先生在《诗歌意象论》中曾列举杜诗中一些意象的统计数字，我们取每类的第一词比较复合意象和单纯意象的数量：

	花	鸟	山	江	马	春	早晨	风
单纯	116	65	211	157	138	131	61	15
复合	125	80	242	311	155	243	67	300

显然，复合意象在杜诗中的数量远远超过了单纯意象。更重要的是，单纯意象往往是原型意象，带有一定的封闭性，复合意象则是开放性的，诗歌艺术发展史就是复合意象的不断生成史，而所谓复合意象，从语言的角度看，不就是语词和语词借助于句法而形成的新的组合吗？

再以《诗歌意象论》第44页所举杜诗为例：

①天寒翠袖薄，日暮倚修竹。（佳人）

②新松恨不高万尺，恶竹应须斩万根。（将赴成都）

③风含翠筱娟娟静，雨浥红蕖冉冉香。（狂夫）

其中主要意象有"天寒"、"翠袖"、"日暮"、"修竹"、"新松"、"恶竹"、"翠筱"、"红蕖"，都是一种临时性的结构体（一般不会收入词典），从句法上看，"天寒"、"日暮"是主谓结构，"修竹"、"新松"、"恶竹"、"翠筱"、"红蕖"均是偏正结构。总之，一个新的意象的生成就是一个具体的句法结构的形成，意象与句法结构是紧密不可分的。究其实质，还是由于诗歌是语言的艺术作品，全靠语言为物质材料、表现形式，因此无论是声律还是意象，其基本结构单位都落实在语言身上。值得进一步指出的是，由于汉语具有单音成义的特点，由于近体诗为字数所限以高度凝练、意象密集为目标，所以最经济因而最常见的结构体是两字或三字组合，这样一来，近体诗的艺术结构单位（复合意象）、韵律结构单位（音步）、语言结构单位（词组）经常是三位一体化。

“一个诗人有没有独特的风格，在一定程度上即取决于是否建立了他个人的意象群”[184]。杜诗以沉郁顿挫为主要风格，杜诗中的意象正体现了这一点。杜诗最常用的名词（除了“人”以外）是“江”、“天”、“风”，最常用的动词（除了表示存在的“有”、“无”外）是“归”，以它们为单纯意象构成了大量的复合意象，各举若干例以略窥一斑：

江日、江湖、江星、江楼、江亭、江阁、江槛、江关、江国、江市、江郊、江帆、江风、江雨、江月、江清、江流、江蒲、江莲、江梅、江鹤、江鹳、江花、江光、江壁、江幕、寒江、春江、秋江、南江、荒江、澄江、暮江、苍江、楚江、蜀江

风霜、风烟、风雷、风云、风尘、风蝶、风鸳、风帘、风襟、风帆、风扉、风床、风榭、风幔、风缆、风湍、风壤、风江、风渚、风磴、溪风、湖风、峡风、林风、竹风、阆风、野风、惊风、悲风、薰风、飒风、洪涛风、万里风、草木风

天风、天雨、天马、天衢、天汉、天关、天涯、天石、天鸡、天棘、天乐、天衢、天隅、天垠、天际、天畔、天壁、天壤、天厩、犬羊天、高天、金天、楚天、吴天、寒天、霜天、南天、江天

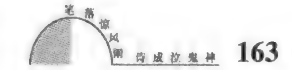
归客、归情、归梦、归舟、归鸟、归云、归风、归帆、归径、归楫、归鹤、归燕、归雁、归翼、归马、归望、归魂、归兴、归怀、归根、归意、归心、归客

有学者认为盛唐诗人创造的新意象不多，“即使是李、杜这样独步千古的伟大诗人，在意象创造上也没显出什么独到之处。”[185]此话恐不尽然，比如杜诗中以“猿”、“燕”、“客”三词构成的意象中就不乏只有杜诗才有的独特意象：

穷猿、山猿、哀猿、岭猿、惊猿、清猿、江猿、林猿、啼猿、垂猿、饮猿、木杪猿

飞燕、幽燕、雨燕、风燕、紫燕、幕燕、巢燕、语燕、秋燕、樯燕、轻燕、别燕、乳燕、堂上燕、迎风燕、高飞燕

病客、浮客、滞客、狂客、醉客、野客、客愁、客鬓、客情、留连客、



思归客、万里客、江海客、江湖客、老病客

这些如果还不能说明问题的话，那么杜诗的另一特色就不能不说是其在意象生成上的独到之处："杜诗组词往往景物与情志紧密结合到'化合'的程度。如《秋兴八首》名句：'香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。'……'鹦鹉粒'便是一个组合的整体。再如《秋尽》云：'篱边老却陶潜菊，江上徒逢袁绍杯。''陶潜菊'、'袁绍杯'为何物？它只能是艺术世界中才有的特殊'品种'，是诗人用语言创构出来的'象'。至于'天畔登楼眼'、'画图省识春风面'、'岸风翻夕浪'云云，'登楼'与'眼'，'春风'与'面'，'岸'与'风'，'夕'与'浪'铸成诗的'合金'。而'影著啼猿树'、'听猿实下三声泪'、'清江锦石伤心丽'云云，竟是情与景的有机化合物了。'影著啼猿树'固然可以释为：身羁峡内，每依于峡间之树，而峡间之树多著啼猿。但如此分解，'啼猿树'之意味又何在哉！'伤心丽'三字更是混沌不可凿，是'壮丽'、'清丽'、'华丽'……诸多'丽'之外的又一新品种，是诗人独特感受与'清江锦石'化生而成的一个独立的生命！"[186]像这种新颖的二字或三字句法结构，从而把景物与情感化合而成的新意象在杜诗中不胜枚举：

风杉曾曙倚，云峤忆春临。（忆郑南）
杜酒偏劳劝，张梨不外求。（题张氏隐居）
崖蜜松花熟，山杯竹叶新。（闻惠二归）
秋思胡笳夕，凄凉汉苑春。（喜达行在）
盈盈当雪杏，艳艳待春梅。（早花）
天寒邵伯树，地阔望乡台。（早花）
月明垂叶露，云逐度溪风。（秦州杂诗）
乾坤万里眼，时序百年心。（春日江村）。
厌为成都卜，休为吏部眠。（游子）
池要山简马，月净庾公楼。（秋日寄题）
南菊再逢人卧病，北书不至雁无情。（夜）
卜筑应同蒋诩径，为园须似邵平瓜。（舍弟观赴）

二、句法结构与意象组合

关于意象的组合,近人时贤之述已经大备,揭出的意象组合方式少者数种,多者十余种。不过所论大多是句与句的组合,即上句意象和下句意象的组合,越出了一个诗句的范围。就句法层面来说,一个诗句内部意象的组合,主要是通过句法结构(或名词语)和句法结构(或名词语)并列的方式来实现意象的并置,只不过从不同的角度可以分析为不同的种类,以下略举数例,不加分析。

①静态性意象并置

含风翠壁孤云细,背日丹枫万木稠。(涪城县香)

疏灯自照孤帆宿,新月犹悬双杵鸣。(夜)

②动态性意象并置

鱼吹细浪摇歌扇,燕蹴飞花落舞筵。(城西陂泛)

返照入江翻石壁,归云拥树失山村。(返照)

③对等性意象并置

落花游丝白日静,鸣鸠乳燕青春深。(题省中壁)

涧水空山道,柴门老树村。(忆幼子)

④反差性意象并置

天畔群山孤草亭。(即事)

万古云霄一羽毛。(咏怀古迹)

路经滟滪双蓬鬓,天入沧浪一钓舟。(将赴荆南)

⑤顺承性意象并置

风起春灯乱。(船下夔州)

呼儿觅纸一题诗。(立春)

检书烧烛短,看剑引杯长。(夜宴左氏)

⑥倒叙性意象并置

山昏塞日斜。(迁怀)

花妥莺捎蝶,溪喧獭趁鱼。(重游何氏)

江鸣夜雨悬。(船下夔州)

第二节　句法结构与语言陌生化

陌生化是俄国形式主义文论中的一个重要概念。俄国学者什克洛夫斯基认为：

> 艺术之所以存在，就是为使人恢复对生活的感受，就是为使人感受事物，使石头显出石头的质感。艺术的目的要人感受到事物，而不是仅仅知道事物。艺术的技巧就是使对象陌生，使形式变得困难，增加感觉的难度和时间长度，因为感觉过程本身就是审美目的，必须设法延长。[187]

在什克洛夫斯基看来，文艺创作不是对外在对象的简单照搬，而是对它的艺术加工处理，陌生化则是艺术加工处理中最重要的方法。它使本来熟悉的对象变得陌生起来，使读者在欣赏过程中感受到艺术的新颖别致，完成审美感受活动。艺术陌生化的前提是语言陌生化，日常语言以内容为主，文学语言以形式为主，因为艺术表达(形式)本身就是目的。什克洛夫斯基认为，散文语言的陌生化程度不高，所以接近日常语言，诗歌语言则不然：

> 无论是从语言和语汇方面，还是从词的排列的性质方面和由词构成的意义结构的性质方面来研究诗歌语言，我们到处都可以遇到艺术的这样一个特征：它是有意识地为那种摆脱接受的自动化状态而创作的，在艺术中，引人注意是创作者的目的，因而它“人为地”创作成这样，使得接受过程受到阻碍，达到尽可能紧张的程度和持续很长的时间……这样我们可以把诗歌确定为受阻碍的扭曲的语言。[188]

中国古典诗歌成熟得很早，到唐代已经达到全盛，在杜甫手中各种诗体几近完美，但随着唐诗艺术登峰造极，过去曾经是新奇辉煌的意象、语言、结构难免会呈现一定程度上的老态，诗歌语言的神奇效力有逐渐丧失的危险。杜甫正是在这种情况下开始力辟新

境，在继承并光大传统的基础上，有意识地拒绝平庸、破除禁锢，把新鲜的结构和词语注入既定的艺术形式中，为后代创作尤其是宋诗开启了无数法门。

杜诗语言“陌生化”现象除去第五章已谈到的句式异常、成分异置外，还体现在词语或结构的超常搭配、章法语段的别出心裁以及遣字用词的出人意表等三个方面：

一、词语之超常搭配

杜诗中词语搭配的超越常规，首先为人注意的是一些颜色词开头的诗句。前人早就发现：

> 老杜多欲以颜色字置第一字，却引实字来。如“红入桃花嫩，青归柳叶新”是也。不如此则语既弱而气亦馁。他如“青惜峰峦过，黄知橘柚来”，“碧知湖外草，红见海东云”，“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”，“红浸珊瑚短，青悬薜荔长”，“翠深开断壁，红远结飞楼”，“翠干危楼竹，红腻小湖莲”，“紫收岷岭芋，白种陆池莲”，皆如前体。若“白摧朽骨龙虎死，黑入太阴雷雨垂”，益壮而险矣。[189]

以上诸例句式句法颇为复杂。有的在意义节奏上属“上二下三”句式，如“绿垂/风折笋，红绽/雨肥梅”、“红入/桃花嫩，青归/柳叶新”；有的属“上一下四”句式，如“青/惜峰峦过，黄/知橘柚来”、“紫/收岷岭芋，白/种陆池莲”。句式节奏相同，句法结构又不完全一样。如“红入桃花嫩，青归柳叶新”可说是因果紧缩句，“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”却并非如此；“紫收岷岭芋，白种陆池莲”能视为判断句，而“青惜峰峦过，黄知橘柚来”则显然不是。然而，无论这些诗句内部结构差异有多大，其表层形式都是“以颜色字置第一字，却引实字来”（即把颜色词和表示知觉、行为的动词加以直接组合），这种异乎寻常的搭配，把读者带人了一个新奇的艺术境界。

与此相似的另一种惯用手法是将无形的事物实体化、抽象的感觉具体化。如：



①碧瓦初寒外，金茎一气旁。（冬日洛阳）

清代诗论家叶燮对此倍加赞赏：

逐字论之：言乎"外"，与内为界也。"初寒"何物，可以内外界乎？将"碧瓦"之外，无"初寒"乎？……"初寒"无象无形，"碧瓦"有物有质，合虚实而分内外，吾不知其写"碧瓦"乎？写"初寒"乎？写近乎？写远乎？使必以理而实诸事以解之，虽稷下谈天之辩，恐至此亦穷矣！然设身而处当时之境会，觉此五字之情景，恍如天造地设，呈于象、感于目、会于心。[190]

②帝乡愁绪外，春色泪痕边。（泛舟送魏）

用无形的"愁绪"来界定有形的"帝乡"的方位，把无边的"春色"和细小的"泪痕"直接搭配，与上一联有异曲同工之妙。再如以下各均有超常的词语搭配：

③晨钟云外湿。（船下夔州）

④月傍九霄多。（春宿左省）

⑤碧色动柴门。（春水）

⑥高城秋自落。（晚秋陪严）

⑦故国愁眉外。（雨晴）

⑧寒江动碧虚。（秋野）

⑨黄落惊山村。（耳聋）

二、章法语段之别开生面

章法是诗文中谋篇布局、承转呼应等语句安排方法，语段又称"句群"、"句组"，指由两个或两个以上前后连贯的句子构成的言语单位。前面的词语搭配是句子内部的问题，这里的章法语段涉及的是句和句的衔接关系。在这方面，杜甫也是很有创造性的。历代学者论杜诗，所揭示的常常是杜诗在章法语段上的新颖特出之处。从宋人诗话中略举数例：

1."句意皆远"说

杜诗句意，大抵皆远。一句在天，一句在地。如"三分割



据纡筹策”，即一句在地；“万古云霄一羽毛”，即一句在天。如“江汉思归客，乾坤一腐儒”，即上一句在地，下一句在天。[191]

2.“旁入他意”说

古人作诗断句，辄旁入他意，最为警策。如老杜云“鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁”是也。[192]

3.“工拙相半”说

老杜诗凡一篇皆工拙相半，古人文章类如此。……如《望岳》诗云：“齐鲁青未了”，《洞庭》诗云：“吴楚东南坼，乾坤日夜浮。”……《望岳》第二句如此，故先云：“岱宗夫如何？”《洞庭》诗先如此，故后云：“亲朋无一字，老病有孤舟。”使《洞庭》诗无前两句，而皆如后两句，语虽健，终不工。《望岳》诗无第二句，而云“岱宗夫如何”，虽曰乱道可也。[193]

“句意皆远”除表现为天与地相对（又如《秋兴八首之七》：“关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁。”《夔州歌》：“干戈满地客愁破，云日如火炎天凉。”）之外，也包括近与远、今与昔、时与空相对等，依次如：“一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏”（咏怀古迹五首）、“一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班”（秋兴八首）、“乾坤万里眼，时序百年心”（春日江村）。”其特征是同一联诗句的上下两句意象不相同、语义不相类，诗意相距甚远。

“旁入他意”可以说是一种特殊的“两句意甚远”。杜甫七律《缚鸡行》前七句谈的都是“鸡虫得失”之事，最后突然来了句“注目寒江倚山阁”的描写，“尤非思议所及”。这种章法的特点是：“在结尾句有意切断和上文的意义联系，造成诗歌脉络的不连贯性和结构的不完整性”[194]，也就是说，对句和出句不仅是语义不相类，简直是意义不相干。

“工拙相半”指在诗篇中将工整的句式和散漫的句式交替使用，或者说既含有精致的诗歌语言（如“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”），也含有质朴的散文语言（如“亲朋无一字，老病有孤舟”）甚至日常语言（如“岱宗夫如何？”）。通过这种工与拙、诗与文异质语言



的对举，来化解单调的格局，增强诗歌的语言活力。

关于杜诗章法，古人还有其他论述，比如清人沈德潜在《说诗晬语》中详细分析了杜诗之倒插法、反接法、透过一层法、突接法等四种章法。这些方法和宋人提出的"句意皆远"、"旁入他意"、"工拙相半"等，反映出杜甫在诗歌语句关系的处理上求新求变，其整体趋向是采用新奇的语句衔接方式，有意拉开语句形式或意义的相互距离，摆脱人们的思维定势，使之产生"举上句，即人不能知下句"[195]的令人惊叹的陌生化效应。诸如此类的语句组合方式，用沈德潜的话，一言以蔽之："皆此老独开生面处"[196]。

三、遣词之出人意表

杜诗遣词用字非常高明，一些常人无法想象的用字在杜诗中比比皆是，宋人孙奕在《履斋诗说》中说：

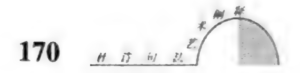
> 杜诗只一字出奇，便有过人处。如"二月已破三月来"、"一片花飞减却春"、"朝罢香烟携满袖"、"生憎柳絮白于棉"、"何用浮名绊此身"，则下得破字、减字、携字、于字、绊字，皆不可及。

以上主要是实词。实词出人意外，虚词同样如此：

> 老杜"古墙犹竹色，虚阁自松声"及"江山有巴蜀，栋宇自齐梁"，人到于今诵之。予近读其《瞿塘两崖》诗云："入天犹石色，穿水忽云根"，"犹"、"忽"二字如浮云著风，闪烁无定，谁能迹其妙处？[197]

"皆不可及"、"谁能迹其妙处"等深为佩服的赞叹，充分表明杜甫的遣字用词，不光是恰到好处，而且有着极大的创新性，具有出人意表之外的强烈震撼力。

为了新颖出奇，杜甫还时常驱遣俗语方言入诗句。宋代黄彻在《䂬溪诗话》中指出：一般人认为"数物以个，谓食为吃，甚近鄙俗"，杜甫却在诗句中屡屡用之。例如："峡江惊猿闻一个"，"两个黄鹂鸣翠柳"，"却绕井边添个个"，"临岐意颇切，对酒不能吃"，"楼



头吃酒楼下卧”，“但使残年饱吃饭”，“梅熟许同朱老吃”等。又如宋僧惠洪在《冷斋夜话》中说：“句法欲老健有英气，当间用方言为妙。如奇男子行人群中，自然有脱颖不可干之韵。老杜《八仙诗》序李白曰：‘天子呼来不上船’，方俗言也，所谓襟纫是也。”

古典诗歌进展到近体诗后，已经形成一种高度精致凝练的诗化语言。所谓“五言如四十个贤人，着一个屠沽不得”[198]，就是以形象的比喻强调律诗必须用词典雅，容不得半点粗俗。杜甫反其道而行之，遣俗语言入诗句，犹如在整齐排列的谦谦儒者中有一个杀猪贩酒之徒伸头探脑，令人深感惊奇，的确可以给已凝固成型的诗歌语言增添新鲜活力。又如：

> 老杜诗云：“行步欹危实怕春。”“怕春”之语，乃是无合中有合。谓“春”字上不应用“怕”字，今却用之，故为奇耳。[199]

人们只见过“盼春”、“寻春”、“迎春”、“惜春”、“伤春”、“送春”等，杜甫在“春”前着一“怕”字，实为匪夷所思。出于同样的艺术考虑，杜甫还将一些固定的习语打乱来使用：

> 以至倒用一字，尤见工夫。如：“蜀酒禁愁得，无钱何处赊？”“客睡何曾着，秋天不肯明。”……凡倒着字，句自爽健也。[200]

把人们习以为常的“禁得”、“睡着”拆散开来使用，也是要使熟悉的变为陌生，出奇制胜。这种驱遣文字之功力恰如叶梦得《石林诗话》所说：“诗人以一字为工，世固知之，惟老杜变化开阖，出奇无穷，殆不可以形迹捕。”[201]

用字出人意表、造句打破常规、由上句难以预料下句，反映出杜诗在字词、句法、语段各级层面都力求不落俗套，创造一种令人惊讶感到新奇的语言形式，以达到“诗成泣鬼神”的艺术效果。可以说，早在一千余年前，杜甫就已经在中国古典诗歌中实践了西方文论本世纪提出的艺术“陌生化”理论。换言之，西方的陌生化理论可以在东方的杜诗艺术中得到印证。

第三节　句法结构与多义朦胧

各种语言都有多义现象，因为语言形式有限而语义内容无穷，以有限表现无限，必然产生一对多的关系。中国的古典诗歌是以汉语词汇为基础、汉语语法为手段建立起来的语言艺术作品，也就不可避免地存在种种多义现象。朱自清先生说："可不要死心眼儿，想着每句每篇只有一个正解；固然许多诗是如此，但是有些却并不如此。"[202]杜诗恰是句法多义的典型。

一、诗句中某一词义不确定造成的多义

任何语言中只有少部分单义词，大多数词都具有多义性。多义词用到诗句中，由于受到全诗上下文的制约，通常只能表示一种意义。当上下文不能限制其多义性，词义在诗句中不能确定时，就造成了诗句的多义。例如：

1. 读书破万卷，下笔如有神。（奉赠韦左）

仇兆鳌注曰："胸罗万卷，故左右逢源而下笔有神。书破，犹韦编三绝之意，盖熟读则卷易磨也。张远谓识破万卷之理，另是一解。"[203]

如果说"破"字的两种解释，在此尚未造成句法关系、句法结构发生变化的话，那么请看下一例：

2. 色借潇湘阔，声驱滟滪沉。（长江二首）

仇兆鳌《杜诗详注》："江涨波阔，似预借潇湘之色。水奔声急，如欲驱滟滪使沉。一说：潇湘之阔，其色皆借资于此，以潇湘乃江水下流也。"这两种理解源于"借"的多义性，"借"字自古就有施受二义："借入"与"借出"。前一解为"借入"，意为江色滔滔（是因为）借入了辽阔的潇湘之色；后一说为"借出"，意谓碧绿的江色借付给潇湘使之开阔；依前解，本句当为一般的主述宾结构；依后解，本句当为兼语式。



二、诗句内部语法关系不清造成的多义

诗句总是由一个个词组合而成的,词与词的组合总有某种句法关系。有时某一组合既可视为这种语法关系又可视为另一种语法关系,就形成了诗句的多义。上述第2例是典型的例子,此处再举二例:

3. 布衣多年冷似铁,娇儿恶卧踏里裂。(茅屋为秋)

"恶卧"之"恶"可有两种读音,仇注:"如字,蔡读乌卧切"[204],即或读为e,或读wu,也就是说"恶卧"这一组合可理解为偏正关系:"丑恶地躺卧"(指睡觉不老实),也可理解为动宾关系:"厌恶躺卧"(指不愿意睡)。依前一种分析,全句可译为"布被盖了多年,冷如铁板,小孩儿不好好睡,把被里都蹬破了"。依后一种分析,可译为"布被盖了多年,冷如铁板,小孩儿不高兴睡,把被里都蹬破了"。这就是因组合关系不清导致的多义。

4. 卷帘残月影,高枕远江声。(江上)

一般认为此联上下两句中的"残月影"和"远江声"是名词语,有所隐略,补上一定的成分后,其意为:

A. "卷帘而残月之影遂入,高枕而远江之声可闻。"[205]或者:

B. "卷帘而见残月影,高枕犹闻远江声"。[206]

但近见另两种解释,也各有一定的道理:

C. "这里的'残'与'远'已不再是原来意义上的动词与形容词,而是'使……残留'、'使……远去'的使动用法的动词,它标志的也不再是单纯物理意义上的动态,而是染上了心理情感的动态了。"[207]

D. "杜诗中'高枕'与'入帘'相对,'高'成了动词,意思是残月的光影照入帘内,远江的涛声高过枕头。"[208]

显然,"残"、"高"、"远"三词在这两句诗中,既可说是形容词,也可说是一般动词,还可视为使动动词,词性和意义的不同,使得句法结构大不相同,"残月影"、"远江声"分别有偏正关系("残月之

影”、“远江之声”）和动宾关系（“弄残月影”、“远离江声”）两种理解，而“高枕”则有偏正关系（“高高枕卧”）和动宾关系（“高过枕头”）两种理解。

三、诗句内部语法层次不明造成的多义

语言符号都有线条性，诗句也同样如此，总得一个字一个字依次说出。但词语的组合不仅具有线条性的特点，同时还有层次性的特点。其中某些词先结合，然后再与其他的词相结合，形成特定的结构层次。诗句有时层次不明，使人难以划分，这是古典诗歌的另一类常见多义现象，也就是我们在第二章中说的意义节奏的不同划分，此处再举三例：

5. 娇儿不离膝，畏我复却去。（羌村三首）

“畏我复却去”一句历来有争议，至今不止。吴见思曰：“娇儿绕膝，以抛离之久，畏我复去耳。”[209]仇兆鳌则曰：“不离膝，乍见而喜，复却去，久视而畏。”[210]这两种不同的解释源于诗句层次不明，可作两种划分：

吴说：畏/我复却去　　　　　　　仇说：畏我/复却去
（意为“害怕我再次离他而去”）（意为“对我感到害怕，又走开了”）

6. 黄昏胡骑尘满城，欲往城南望城北。（哀江头）

胡震亨《唐音癸签》：“公自言往城南潜行曲江者，欲望城北，冀王师之至耳。”陆游说：“谓欲往城南乃向城北，亦仓皇避死不能记南北之意。”[211]这两种理解也是建立在不同的层次划分之基础上：

胡说：欲/往城南望城北　　　　　陆说：欲往城南/望城北
（意为“拟到城南去眺望城北”）（意为“拟到城南去却望着城北走去”）

7. 纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚。（戏为六绝）

此联“劣于汉魏近风骚”一句亦层次不明，有两种划分：

劣于汉魏/近风骚　　　　　　　　劣于/汉魏近风骚

故钱谦益注曰：“卢王之文劣于汉魏，而能江河万古者，以其近于风骚也。”[212]仇兆鳌则注曰：“‘劣于’二字另读，‘汉魏近风骚’连

读。此本卢注。汉魏本于《离骚》,《离骚》本于《国风》,此先后原委也。钱笺谓劣于汉魏而近于风骚,误矣。”[213]钱注所以误的原因还是由于诗句本身层次不明。

四、诗句内部语义关系不定造成的多义

现代语言学认为,句子除了存在显露于外的语法关系,还存在隐藏在内的语义关系。所谓语义关系就是句子内词语所表示的客观事实之间的关系,如施受关系、领属关系等等。施受等语义关系不等于“主谓”、“动宾”等句法关系。当句子语义关系不定时,也会产生多义。中国古典诗歌的语言高度精练,它常常省略一些词语,如动作行为的施事和受事,因而造成诗句的多义。比如《古诗十九首·行行重行行》中的“弃捐勿复道,努力加餐饭”。对于“弃捐勿复道”一句,朱筠河说:“日月易迈,而甘心别离,是君之弃我也。”[214]张庚说:“弃捐二句……言相思无益,徒令人老,曷若弃捐勿道。”[215]这两种解说的不同不是诗句层次不清造成的(它只有一种划分:弃捐/勿复道),而是“弃捐”在此与施、受者关系不明造成的。“弃捐”是个双向动词(及物动词),一般要求同现两个名词(施事、受事),表明行为的主体和对象,而诗句中两者均未出现,靠上下文也无法落实,所以既能理解为“(他)抛弃(我)”,又可理解为“(我)把(此事)抛开”。再如:“残月出门时,美人和泪辞”(韦庄《菩萨蛮·红楼别夜堪惆怅》),叶嘉莹在谈到“美人和泪辞”时说:“仔细研究其句法,则此句实有两种解释之可能:一者乃谓美人和泪与我而辞,则垂泪者乃是美人;而此句又可解释为我与美人和泪而辞,则垂泪者乃是行人。”[216]这也是因为诗句中动词“辞”与“美人”及潜在的“行人”之间语义关系不定而产生的多义。问题仍在于“辞”是个双向动词,与其联系的一个名词隐藏了,剩下的“美人”与之究竟是“施事 - 行为”关系还是“与事 - 行为”关系不能确定。如果换一单向动词(不及物动词)就不致产生多义。比如“美人和泪行”,就只有一个意思:美人流着泪走了。杜诗中这种因语义关系不定造成的多义也

有很多,且较之更为复杂,如:

8. 饥寒奴仆贱,颜状老翁为。(赠毕四曜)

此联上句的"贱",如果作一般的形容词,则为"奴仆"自身贱,但"贱"在古汉语中可以用作意动动词带宾语,那么就变成了一个双向动词,可以理解为因饥寒而奴仆贱"之",即为奴仆所贱。正因为本联上句是个歧义句,仇兆鳌《杜诗详注》说:"申涵光曰:奴仆贱主,奴仆自贱,与奴仆为人所贱,三说俱通。"

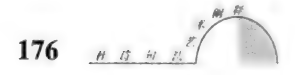
以上几种多义类型,仅是对杜甫诗歌中多义现象的粗略归纳。实际上,中国古典诗歌多义是远为复杂多变的。这不仅表现在各种多义因素往往交织在一起,对多义诗句既可以从这个角度分析,又可从另一角度分析(比如"欲往城南望城北"的多义又可说与"望"的多义性有关,"恶卧"的多义又可说与"恶"是同形字有关);而且表现在造成诗句多义的原因并不限于我们上面谈到的四种。例如下面的一联:

9. 露从今夜白,月是故乡明。(月夜忆舍弟)

"月是故乡明"一句,有人解释为"月亮还是跟故乡一样明",如仇兆鳌注:"故乡明,犹是故乡月色也。"[217]有人解释为"月亮还是故乡的明",如王嗣奭曰:"对明月而忆弟,觉露增其白,但月不如故乡之明……。"[218]这种多义很难从词义、关系、层次等来说明。我们认为此句多义的根源恐怕在于诗句前提的不同。所谓前提,是指交际双方(作者、读者)都接受的"共同背景",或称"无争议信息"。显然,前一种意义的前提是"此处有月",而后一种意义的前提是"处处有月"。由于前提有别,意义也就不同了。前一意义下的"月"是定指,重在叙述描写,谈论此处月亮如何;后一意义下的"月"是泛指,重在比较判断,论定何处月亮为好。可见,前提的不同又是诗句产生多义的又一个重要因素。

杜诗中由于存在很多隐略结构尤其是隐去了谓词的名词句,造成多义以至诗意朦胧的可能性极大,例如:

10. 畏人江北草,旅食瀼西云。(暮春题瀼西)



浦心龙《读杜心解》注："甘同江草，欲伴瀼西，正自养自全处也。"

杨伦《杜诗镜铨》："江北草微而背云阴，瀼西云往来无定，故以托兴。"

11. 水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋。（秦州杂诗）

清代王应奎《柳南随笔》解说道："夜则水落鱼龙，秋则山空鸟鼠，一说也；鱼龙之夜，故闻水落；鸟鼠之秋，故见山空，又一说也。"

12. 渭北春天树，江东日暮云。（春日忆李白）

由于两句是彻底的名词句，所有的谓词性成分全部隐匿，使得四个名词语之间的关系极为模糊不定，诗句的意义也就非常朦胧：

A. 公居渭北，白在江东，春树暮云，即景寓情，不言怀而怀在其中。[219]

B. 五句寓言己忆彼，六句悬度彼忆己。[220]

C. （白）昔为供奉若春天树，而今放废则日暮云也。[221]

D. （我）斜倚谓北春天之树，遥望江东日暮之云。[222]

E. 借指李白诗风，如春树之清新，暮云之飘逸。[223]

各种说法都有一定的道理，再加上若干个解释也是完全可能的。充分地展现了诗歌的朦胧模糊。

通过以上一些例子，我们已可窥见中国古典诗歌多义之一斑。中国的古典诗词中蕴含着大量的多义现象，很值得我们深入挖掘和研究。但是，在探讨古典诗歌的多义现象时，有两点应该注意。

首先，不能把诗歌多义和诗歌思想内容的多种解说混为一谈。任何言语作品都既有语义内容（或称字面意义、基本意义）又有思想内容（或称思想涵义、真实意义）。前者是言语作品的词汇意义和语法意义组成的，可通过"字面"上直接"读"出，后者是作者有意赋予的间接意义，须透过"字面"间接地"悟"出，两者各为不同的层面。所谓诗句多义，指的是诗句语言形式表现出几种不同的意义，这几种意义必须能够在"字面"上找到根据，显然是属于语义层面的东西。至于一句、一首诗所包含的情感、志趣等则是诗句思想内

容层面的东西，不是多义问题的对象。举例来说，唐代诗人朱庆余有一首《闺意献张水部》：

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。

妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无？

这首诗有两层意思。一层意思是讲新妇拜见公婆之前的心理状态和言行，另一层意思是以新妇比自己，以新郎比张籍，以公婆比主考官，表达考生在应试前的不安和期待心情。尽管这首诗有两层意思，我们却不能说有多义，因为后一层意思不是该诗语言形式本身固有的，而是作者寄托在语义内容之上的思想内容。前一层意思是可以从“字面”上读出来的，但它意义清楚，没有作多种解释的可能。中国古典诗歌常常运用比、兴等手法抒发情感、摹状事物，由于时代、社会变化，事过境迁，后人往往难以确定其指称的对象和真正的含义，对诗句也就有多种解说，这些都不应视为多义现象。比如，李商隐的《锦瑟》，有的说其确切含义是悼亡，有的说是自伤不遇，有的说是不可言说之情事，等等。千百年来聚讼纷纭，言人人殊。虽然这首诗的含义极其朦胧不定，我们也不能说这是多义，诗句本身在语义层上没有多义。其次，我们所说的诗句多义是诗句在诗篇中实际存在的几种意义。也就是说，“我们广求多义，却全以‘切合’为准；必须亲切，必须贯通上下文或全篇的才算数。”[224]诗句的意义不是孤立的，它是在与诗篇中其他诗句的联系中存在的。如果一个诗句单独看可以作多种理解，放到诗篇里其中的某种意义与前后句的意义发生冲突而不能成立，就不应把它当作多义诗句。比如杜甫《又呈吴郎》的开头两句：“堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。”孤立地看，似有二义，一为“无食无儿一妇人任西邻堂前扑枣”，一为“任西邻无食无儿一妇人堂前扑枣”。但是，联系下文“不为穷困宁有此”等，就可知前一解不能成立，诗句没有多义。再如张继那首著名的七绝：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”末一句可作两种分析，一是“夜半钟声”（主语）“到”（谓语）“客船”（宾语），一是在

“夜半钟声”中(状语)“客船”(主语)“到”(谓语)。然而,由于受到主题“枫桥夜泊”和上文“对愁眠”等的制约,后一意义不能实现,诗句只能作前一种解释。诸如此类的都不能算诗歌中的多义现象。只有那种进入诗篇以后仍然具有多种意义的才是真正的多义。那么,这种在诗篇中能够贯通上下文的真正的多义有什么价值呢?通常认为歧义是言语交际中的消极现象。在交际中,一句话可作多种解释,一般将影响交际的效果,因此,在日常生活、科技著作、政经论文、法律条款乃至一切社交场合,人们都尽量避免歧义。然而我们看到,诗歌中的多义似有不同,它并不完全是一个消极的现象,它好像另有一种价值。比如“感时花溅泪,恨别鸟惊心”一联,无疑是有歧义,但却是千古流传的佳句名联。有人认为诗句的主语是省略了的“人”,人因感时恨别而见花落泪、闻鸟惊心。有人认为“花”、“鸟”就是主语,因感时伤别,花也掉泪、鸟亦心惊。“两说虽则有别,其精神却能相通,一则触景生情,一则移情于物,正见好诗含蕴之丰富。”[225]这种例子是不胜枚举的,例如前面所举的“弃捐勿复道”、“月是故乡明”等,有了两种意义,并未损害诗歌的意境,反倒使之平添一层意味。“因为正是这种含混模棱的语意和语法,有时却使作者与读者意念的活动范畴都更加深广丰富起来。”[226]

也许有人会说承认诗歌多义的合理性会曲解作者的原意。我们认为,努力寻求作者的原意并不错。但是,在几种解释都可以说得通的情况下,要确定哪一种具有绝对权威、符合作者本意,无疑是个极其困难的事情。在这种情况下,不能轻率地把其他说法斥为误解。更重要的是,一切以原意为准绳对文学欣赏未必有好处。现代阐释学和接受美学认为,文学作品并不是一成不变的东西,文学作品是为读者阅读而创作的,它的意义和价值只有在阅读中才能表现出来。因此,诗歌的意义并不完全是作者给定的,它可以有各种解释的可能性。既然如此,我们为何不可承认诗句合理多义的价值,以使我们的批评和鉴赏更有创见,更为丰富多彩呢?俞平伯先生曾有一段话说得颇为通达:“陶公云‘不求甚解’。何谓‘甚

解'？亦颇难定。此不知是一例否？如白乐天诗'红泥小火炉'即可有两解：一、小火的红炉；二、小的火炉。原作只五字便足。小小的火焰，炉自不会大的，是两义并通，殆不须拘泥。……又如李易安词：'乍暖还寒时候'，有辨其为节气之变还是一天寒暖不同者，愚谓盖皆是也。一日之中忽冷忽热，正由于交节换气耳，似不须详辨。"[227]钱钟书在论及洪兴祖对《离骚》"謇吾法夫前修兮，非世俗之所服"的补注时说："按王说是矣而一间未达，盖不悟二意之须合，即所谓'句法以两解为更入三昧'、'诗以虚涵两意见妙'（李光地《榕村语录》正编卷三〇、王应奎《柳南随笔》卷五），亦即西方为'美学'定名立科者所谓'混含'（con—fusio）是也。此乃修词一法，《离骚》可供隅反。"[228]

艺术不等于认识。诗歌语言的功能毕竟不同于实用语言的功能。实用语言（言谈、讲演、报告、论文、政令、通知等等）主要是传递信息、讲授知识、阐明思想，而诗歌致力于抒发情感，扩大和加深人们对生活的感受和体验。科学家、政论家为确切地表达他们的意思，需要的是精确的语言，他们的理想语言是形式和意义一对一的关系，发展到极致就是科学公式和数学符号。诗歌要求于语言的，不是科学论著那种抽象的概括性和明确性，而是意象的生动性和丰富性，以增强诗歌字、词、句的情思意趣，所以它允许有多种解释的不确定性和开放性。这恐怕正是诗歌中多义现象具有一定价值的根本原因。

第七章

最传秀句寰区满　诗卷长留天地间

——杜诗句法之诗史意义

杜甫被称为“诗史”,主要是指杜诗在内容上既表现了对国家、对人民的深切关注,同时也充分反映了一定历史时期的社会现实。但是,“诗史”还可以包含另一层意义,就是杜甫诗歌艺术形式上的全面实践和创新具有极为重要的“诗史”意义。通过前面对杜诗句法结构的描写,可以看出,无论是五、七言律诗还是五、七言绝句,杜诗的句法形式都是极为丰富多彩的,各种句式(意义节奏)、各种结构(主谓、述宾、偏正、述补、联合等)、各种句型(陈述、疑问、描写、判断、单句、复句等)应有尽有。从共时的角度看,杜诗句法较为全面地展现了唐代诗歌句法的整体风貌;从历时的角度看,杜诗集中反映了中国古典诗歌句法从“简”到“繁”再到“变”的发展历程。杜诗句法在共时和历时两方面的代表性意义恐怕是中国诗歌史上其他诗人难以代替的。

第一节　共时平面上的典范性

杜甫处于盛唐向中唐转变的历史阶段,唐代诗歌发展到此时已至颠峰,杜甫本人又博采众长,故“诗至于杜子美……天下之能事毕矣。”[229]所谓“毕”,也就是说杜诗的成就是全面性的:在内容方面不仅深刻地反映了当时的社会现实,而且充满了以忧国忧民为

核心的对人生命运的深切关怀;在形式方面则众美兼备,体制格局、遣词造句、调声属对等各方面都堪称唐诗之集大成者。那么,作为唐诗之集大成者,杜诗之句法是否能够体现唐诗句法之整体面貌,是否可以作为唐诗句法结构的典型范例呢?

由于工作量太大,仅《全唐诗》收录的诗歌就有近五万首,目前尚无法对唐代所有诗人诗作的句法进行周遍性的调查,暂时只能进行小规模的抽样性比较。《诗人玉屑》卷之三专设“唐人句法”一条,正好可以作为随机抽样的对比材料。

《诗人玉屑》“唐人句法”条罗列了唐人五言七言诗句 356 联,其中五言 283 联、七言 73 联。五言中除去杜诗 25 联,其他诗人共 258 联,这 258 联同类归并后共得出近 40 种句法结构类型。通过与杜诗的对比,可以发现,它们基本上没有超出前述杜诗句法结构类型的范围,也就是说差不多每种都可在杜诗中找到相应的诗句。试比较:

1. 圣藻垂寒露,仙杯落晚霞(沈佺期)
   衣裳垂素发,门巷落丹枫(秋峡)
2. 黄霸初临郡,陶潜未去官(李嘉祐)
   陈平亦分肉,太史竟论功(社日两篇)
3. 水声冰下咽,沙路雪中平(刘长卿)
   薄云岩际宿,孤月浪中翻(宿江边阁)
4. 空城流水在,荒泽旧村稀(李嘉祐)
   孤嶂秦碑在,荒城鲁店余(登兖州城)
5. 古寺碑横草,阴廊画杂苔(顾况)
   秋庭风落果,瀼岸雨颓沙(小园)
6. 晓烟平似水,高树暗如山(雍陶)
   政化平如水,皇明断若神(能画)
7. 羞将新白发,却对旧青山(于武陵)
   但添新战骨,不返旧征魂(东楼)
8. 共看今夜月,独作异乡人(张溢)
   乞为寒水玉,愿作冷秋菰(热三首)

9. 竹外仙亭出,花间辇路分(乔知之)
燕外晴丝卷,鸥边水叶开(春日江村)

10. 檐前花覆地,竹外鸟窥人(祖咏)
野外堂依竹,篱边水向城(正月三日)

11. 身外唯须醉,人间半是愁(司空曙)
林中才有地,峡外绝无天(归)

12. 风暖鸟声碎,日高花影重(杜荀鹤)
日晚烟花乱,风生锦绣香(陪王使君)

13. 浦转山初尽,虹斜雨半分(顾飞熊)
光细弦初上,影斜轮未安(初月)

14. 楼高惊雨阔,木落觉城空(李洞)
乐极伤头白,更长爱烛红(酬孟云卿)

15. 树深时见鹿,溪午不闻钟(李白)
途穷那免哭,身老不禁愁(暮秋将归)

16. 似暖花消地,无声玉满堂(李景)
接宴身兼杖,听歌泪满衣(巫山县)

17. 出关逢落叶,傍水见寒花(李嘉祐)
傍架齐书帙,看题检药囊(西郊)

18. 云蔽望乡处,雨愁为客心(戴寅)
云深骠骑幕,夜隔孝廉船(得广州)

19. 九江春水阔,三峡暮云深(陈陶)
巫峡千山暗,终南万里春(喜观即到)

20. 静窗寻客话,古寺觅僧棋(姚合)
残年傍水国,落日对春华(入乔口)

21. 千载白衣酒,一生青女霜(罗隐)
十载江湖客,茫茫迟暮心(凭孟仓曹)

22. 上公周太保,副相汉司空(岑参)
西汉亲王子,成都老客星(戏题寄上)

23. 驿道青枫外,人烟绿屿间(孙狄)
畎亩孤城外,江村乱水中(向夕)

24. 饮中相顾色,送后独归情(韩愈)
风尘为客日,江海送君情(送元二适)

25. 岘首羊公爱,长沙贾谊愁(孟浩然)
交趾丹砂重,韶州白葛轻(送段功曹)

26. 阮籍生涯懒,嵇康意气疏(王绩)
流水生涯尽,浮云世事空(哭长孙侍)

27. 小桃初谢后,双燕恰来时(郑谷)
江水长流地,山云薄暮时(薄暮)

28. 万水千山路,孤舟尽日程(贾岛)
白狗黄牛峡,朝云暮雨祠(奉送崔都)

29. 鸡声茅店月,人迹板桥霜(温庭筠)
细草微风岸,危樯独夜舟(旅夜书怀)

30. 云卷四山雪,风凝千树霜(许浑)
雨荒深院菊,霜倒半池莲(宿赞公房)

31. 碑已无文字,人犹敬子孙(任藩)
世已疏儒素,人犹乞酒钱(所思)

32. 树隔高关断,天连大漠空(李频)
山带乌蛮阔,江连白帝深(渝州候严)

33. 楼看沧海日,门听浙江潮(宋之问)
座对贤人酒,门听长者车(对雨书怀)

34. 兴因樽酒洽,愁为故人轻(张继)
道为诗书重,名因赋颂雄。(哭长孙侍)

35. 人分千里外,兴在一杯中(李白)
路出双林外,亭窥万井中。(登牛头山)

36. 病知新事少,老别故交难(崔涂)
壮惜身名晚,衰惭应接多(将晓二首)

37. 野店寒无客,风巢动有禽(周繇)
青虫悬就日,朱果落封泥。(课小竖)

以上每一组,上一联是其他唐人诗句,下一联是杜诗。

《诗人玉屑》所举的诗句当然只是宋人眼中的"警句",并不能完全代表"唐人句法",但如此之高的重合率却非偶然。最根本的原因是:在句法上,杜诗既"转益多师",广泛地继承了前人的遗产;又沾溉来者,深刻地影响了后代诗人。而这种双向交流和前后影

响的结果，恰恰证明杜诗句法堪称唐诗句法的典范。

第二节　历时进程中的创造性

一、"文句"、"律句"和"拗句"

中国古典诗歌的句法大致经历了三个发展阶段，形成了三大类别，即接近于散文的句法、高度浓缩凝练的句法和突破规范的句法，我们把这三种句法简称或借称为"文句"、"律句"和"拗句"[230]。三种句法虽然产生时间有先后，在不同诗歌体式中也分布不一（如古诗以文句为主，近体诗则律句占有较大比例），但在唐诗中已经三者并存，发挥各自的表意和艺术功能。杜诗作为唐诗的集大成者，三种句法都运用自如，各占相当的比例。

1. 文句

从《诗经》直到近体诗初兴，汉语古典诗歌一向以平顺而近于散文的句法为主。从《诗经》、《古诗十九首》和唐诗中各举一例：

关关雎鸠，
在河之洲。
窈窕淑女，
君子好逑。
……
（《关雎》）

客从远方来，
遗我一端绮。
相去万余里，
故人心尚尔。
……
（《客从远方来》）

昔人已乘黄鹤去，
此地空余黄鹤楼。
黄鹤一去不复返，
白云千载空悠悠。
……
（《黄鹤楼》）

这些诗句与散文在句法格局上没有大的区别，语序规范而结构简单：主语在前谓语居后，先修饰成分而后中心词；一个或两个诗句为一单句，由一个主谓结构或述宾结构构成。当然，所谓"文句"并非完全等同于散文的句式，诗句自然要带上诗性语言的特点，这里主要是强调它遵循着汉语日常语言尤其是散文语言的一般语法规则。

杜甫近体诗中的"文句"主要有前述五言、七言中的简单句，这

些句式基本上都是一个单一的句法结构，也就是通常所说的简单句(主谓结构)和部分不完全句(述宾结构)。杜甫古体诗则大部分由"文句"构成(虽然也有些入律的诗句)，举《赠卫八处士》的前半段为例：

人生不相见，动如参与商。今夕是何夕，共此灯烛光？

少壮能几时？鬓发各已苍。访旧半为鬼，惊呼热中肠。

焉知二十载，重上君子堂？昔别君未婚，男女忽成行。

怡然敬父执，问我来何方。问答未及已，儿女罗酒浆。

十六句中，除了"访旧半为鬼，惊呼热中肠"两句用了两个句法结构外，其余均为简单句，娓娓道来，平白如话家常，与其近体诗形成鲜明的对比。

2. 律句

随着近体诗的出现、定型以至完全成熟，古典诗歌句法开始发生变化。由于近体诗句式严整(四句或八句、五言或七言)，容量有限(最多56字最少20字)，要在有限的形式中表现尽可能多的思想内容，就不能不走浓缩精练之路。于是，中国古典诗歌从以散漫而自然的句法结构为主走向以精警凝练的句法结构为主。如孟浩然五律《宿建德江》中的两联：

移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。

全诗二十字，每句都不是一个单一的主谓或述宾结构，而是在五字中连用两个结构，达到语虽少而意深远的效果。又如：

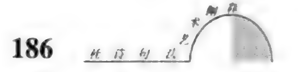
人闲桂花落，夜静春山空。(王维《鸟鸣涧》)

浮云游子意，落日故人情。(李白《送友人》)

沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。(李商隐《锦瑟》)

"律句"的基本特点是尽量简省连词、介词等虚词和其他一切可以不出现的词语，以提高语言密度，凸现意象，丰富内涵。其结果主要是在一个诗句中往往包含两个句法结构或形成词语和结构的并列。

杜甫近体诗中，"律句"显然占了相当大的比例，如五律"二三"



句式中第 19—43 式、七律“四三”句式中第 10—28 式、“二五”句式中第 41—54 式基本上都属律句。

结构与结构的并列通常称为“紧缩句”，即省略了关联词语的复句；名词语和结构的并列可以称为“名词句”[231]。在这两大类别中，名词句尤为值得注意。以杜甫五律来说，几乎每一首都有名词句。而越到其后期，名词句的比例越大，有时甚至半首诗以上均为名词句。例如著名的《江汉》和大约作于同一时期的《地隅》：

江汉思归客，乾坤一腐儒。片云天共远，永夜月同孤。

落日心犹壮，秋风病欲苏。古来存老马，不必取长途。（江汉）

江汉山重阻，风云地一隅，年年非故物，处处是穷途。

丧乱秦公子，悲凉楚大夫。平生心已折，行路日荒芜。（地隅）

名词句中自然有相当于一个单句的，如“城中十万户，此地两三家”（水槛遣兴），可理解为“城中有十万户，此地仅两三家”，“清新庾开府，俊逸鲍参军”，可理解为“清新有如庾开府，俊逸有如鲍参军”；但大多数却相当于一个复句，如“鸟雀荒村暮，云霞过客情”（滕王亭子）、“落日心犹壮，秋风病欲苏”等；有时究竟是单句还是复句还很难说，如“丧乱秦公子，悲凉楚大夫”，既可理解为“我就像那丧乱中的秦公子、悲凉中的秦大夫”，也可理解为“身遭丧乱，有如秦公子；心绪悲凉，恰似楚大夫”。

名词句中的名词，王力先生分称为“名词语”或“关系语”，前者相当于省略了谓语的主语或省略了述语的宾语，后者相当于省略了介词的宾语，但“这两者的界线有时也难以截然划分”。比如“烟霜凄野日，粳稻熟天风”（自瀼西），“如果读作‘天风频吹粳稻熟，野日澹照烟霜凄’（见《汉语诗律学》），那么，‘野日’和‘天风’就是名词语；如果读作‘烟霜因野日而凄清，粳稻因天风而成熟’，则‘野日’和‘天风’就是关系语了。”[232]实际上，大多数名词语都可以作如是观。如“细雨鱼儿出，微风燕子斜”，可以说是“细雨霏霏鱼儿出，微风阵阵燕子斜”，也可以说是“细雨中鱼儿出，微风下燕子斜”。即使是“群盗无归路”，亦既可理解为“因群盗（我）无归路”，也可理

解为“群盗四起，(我)无归路”。究其实质，在古典诗句中，前后两个词语或结构的直接组合，相当于两个“画面”的相继“展示”，或曰两个“事件”的先后“演出”。这前后两项之间，当然存在一定的关系，但是它们之间究竟是何种关系，没有出现的成分究竟是什么，接受者完全可以依据自己的体验去补充，句法分析则不必也不可能一一去具体落实，过于“求实”，反而会限制读者的感受、体会和想象，有损于发掘诗歌的丰富意蕴。

名词句与汉语语法重于意而简于形的特点是一致的，是汉语形式选用上趋简性的生动表现。在汉语中，表示同样一个意义，尽管全量形式和简化形式都可以采用，但人们趋向于选用简化形式，常见的办法是谓词隐匿，即把体词和体词之间的谓词隐去，剩下“体词+体词”的结构[233]。例如：

一手交钱，一手交货！→　一手钱，一手货！

近体诗中典型的名词句正是“体词+体词”结构，情况与此差不多，如“日月笼中鸟，乾坤水上萍”、“江汉思归客，乾坤一腐儒”等。

进而言之，作为一种语言现象，高度浓缩的“律句”，正是古典诗人为了在有限的形式中表现尽可能多的内容，充分利用汉语的趋简单性原则而大量采用“隐含”的结果。从这个角度看，多数“律句”并不是所谓“省略句”，而应是“隐含句”。“省略”的对象，主要是汉语中用以构成各种句法关系的介词、连词等虚词，以及平行位置上的实词。“省略具有省略成分的确定性和省略成分添补后结构的合法性特征”，而“隐含句或具有隐含成分的确定性，或具有补回后结构的合法性，但二者不能兼而有之，这是隐含不同于省略的地方。”[234]试比较：

①山雪河冰野萧瑟，青是峰烟白人骨。(悲青坂)

②路经滟滪双蓬鬓，天入沧浪一钓舟。(将赴荆南)

对前一联我们可以确定地说下句“白”和“人骨”之间省略了一个“是”，而对下一联我们却无法确切地指出它没有出现的究竟是

哪一个词语或哪一种句法成分。

顺便提及，正如名词语可以和结构并列形成名词句一样，从前述杜诗句法结构中，可以发现形容词、动词同样可以和其他结构并列，以表现较复杂的内容。我们可以相应地把它们称作“谓词语”，如：

①留滞才难尽，艰危气益增。（泊岳阳城）

②丧乱闻吾弟，饥寒傍济州。（忆弟）

③冥寞怜香骨，提携近玉颜。（石镜）

④离别不堪无限意，艰危深仗济时才。（送王十五）

名词语和谓词语的功能都是以词代句、以少总多，使诗句高度凝练化。

3. 拗句

随着唐诗艺术的登峰造极，诗歌作法日趋规范，不仅形成了有别于日常语言的典雅精致的词语系统，而且在结构布局上也有一套严格工整的格式。然而，再好的结构经过千百人的长期反复使用，其魅力必然衰减。比如杜诗中“名词语 + 时空语”格式的诗句就很多，其中仅出句含方位词“外”的就有：

汉节梅花外，春城海水边。（广州段功）

巫峡西江外，秦城北斗边。（历历）

帝乡愁绪外，春色泪痕边。（泛舟送魏）

金刹青枫外，朱楼白水边。（舟月对驿）

畎亩孤城外，江村乱水中。（向夕）

梅花万里外，雪片一冬深。（寄杨五）

南海春天外，功曹几月程。（送段功曹）

九江春草外，三峡暮帆前。（游子）

这些诗句尽管严整工稳，但句法完全相同，给人程式老化的感觉，因此，人们开始突破传统的句法束缚，有意识地制造一些“健语”、“硬语”以获得新的艺术活力。正是在此诗史发生转变的阶段，“子美集开新世界”，杜甫显示了其“巨大意义恰恰是‘开

来'"[235]。杜甫"以其过人之感性与知性,带领着七言律诗的句法进入了另一完全突破传统的新境界。那就是因果与文法之颠倒与破坏。"[236]正是从杜诗开始,有异于一般"律句"的"拗句"才逐渐增多。如前举"客病留因药,春深买为花"、"白花檐外朵,青柳槛前梢""惯看宾客儿童喜,得食阶除鸟雀驯"等,再如:

籍糟分汁滓,瓮酱落提携。(孟仓曹)

只作披衣惯,常从漉酒生。(漫成)

野膳随行帐,华音发从伶。(军中醉歌)

缆侵堤柳系,幔卷浪花浮。(陪诸贵)

这些诗句都有突破传统的句法颠倒。如前所述,诗人所以这样铺排词语,固然有声律上的原因(必须合乎平仄等),但决不是一种被动的迁就适应,而是一种主动的有意为之,这样做的根本原因乃是:企图通过异乎寻常的搭配,使得本来人们不一定生疏甚至是司空见惯的事物,在新的词语组合、新的语言环境中变得突兀陌生起来,给人以全新的感觉。"拗句"的句法特点显然是词语和句法成分的错位异置,这一点在第五章中已有论述,不再重述。

二、杜诗独创句法

杜诗在古典诗歌史上的一个杰出贡献是试验并创造了大量新颖的句法结构。关于这一点,古人在不少诗话中屡有提及,但谈得较集中的是清代赵翼的《瓯北诗话》:

> 杜诗又有独创句法,为前人所无者。如《何将军园》之"绿垂风折笋,红绽雨肥梅"、"雨抛金锁甲,苔卧绿枕枪"、《寄贾严二阁老》之"翠干危栈竹,红腻小湖莲",《江阁》之"野流行地日,江入度山云",《南楚》之"无名江上草,随意岭头云",《新晴》之"碧知湖外草,晴见海东云",《秋兴》之"香稻啄余鹦鹉粒,碧梧栖老凤凰枝"。古诗内亦有创句者,如《宿赞公房》之"明燃林中薪,暗汲石底井",《白县高斋》之"上有无心云,下有欲落石",《郑典设自施州归》之"攀援悬根木,登顿入矢石",

《阌山歌》之“松浮欲尽不尽云，江动将崩未崩石”，以及《石龛》之“熊罴咆我东，虎豹号我西，我后鬼长啸，我前狨又啼”，皆是创体。[237]

除去赵翼在此论及的“以颜色词打头”（如“绿垂”联）、以单音名词置句首作状语直接修饰动宾结构（如“雨抛”联）和主谓句转化为名词句（如“无名”联）外，杜诗究竟有多少“独创句法”，难以尽数。试举数例：

1.“副词＋名词”式三字结构

把一个副词和一个名词直接组合起来形成一个偏正式的谓词性结构，在杜甫之前较少有人使用，而在杜诗中出现的频率却不低，如：

诸姑今海畔，两弟亦山东。（送舍弟颖）

秋窗犹曙色，落木更高风。（客夜）

在杜诗中，这一结构既用以充当简单句中的谓语，如上例；也用以充当复杂句中的一个结构：“日长惟鸟雀，春远独柴荆”（春远）、“买薪犹白帝，鸣橹已沙头”（送王十六）、“入天犹石色，穿水忽云根”（瞿唐两崖）、“卷帘唯白水，隐几亦青山”（闷）；既用在五律中，也用在七律中：“江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思”（咏怀古迹）、“映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音”（蜀相）、“出门转眄已陈迹”（晓发公安）；还用在五绝中：“江上亦秋色，火云终不移”（复愁之十）、“万国尚戎马，故园今若何”（复愁）、“巫山犹锦树，南国且黄鹂”（复愁之十）；还用在七绝中：“经旬出饮独空床”（江畔独步）。

这种结构中的副词顶替占据了动词或形容词的位置，包含隐括了本应出现的实词的内容，同时又表现了更为委婉曲折的情感意蕴，因而倍受前人称道。如对杜甫“江山有巴蜀，栋宇自齐梁”一联，清叶梦得赞曰：“东西数千里，上下数百年，尽纳入两个虚字中，此何等神力！”[238]

2. 一句三结构

就诗歌语言来说，杜诗的主要创造和最大特点之一是“语言的



高度复杂化”，所谓“有极意研炼之诗”指的就是杜甫在诗句句法上的紧缩节略、颠倒错综等现象。其中最为紧缩节略的当属前举七言中的二二三式：和五言中的二二一、二一二式：

云白/山青/万余里(小寒食舟)

白沙/翠竹/江村暮(南邻)

杖藜/寻巷/晚，炙背/近墙/暄(晚)

上马/回/休出，看鸥/坐/不移(雨四首)

在杜诗之前，五言一句三折的诗句几乎没有，七言一句三折的诗句数量也很少，且大多是几个名词性词组的平列并置，如：

妖童宝马铁连线，娼妇盘龙金屈膝。(卢照邻《长安古意》)

一瓢颜回陋巷，五柳先生对门。(王维《田园乐》)

杜诗却不仅把一句三折式推广到五言中，而且大量涌出三个谓词性词组的并列并置句：

束带/发狂/欲大叫。(早秋苦热)

隐几/萧条/戴鹖冠。(小寒食舟)

秋尽/东行/且未回。(舍弟观赴)

捩舵/开头/捷有神。(拨闷)

痛饮/狂歌/空度日。(赠李白)

多病/独愁/常阒寂。(暮登四安)

诗成/吟咏/转凄凉。(至后)

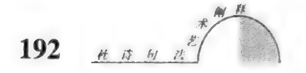
跨马/出郊/时极目。(野望)

步檐/倚杖/看牛斗。(夜)

对食/暂餐/还不能。(早秋苦热)

对“对食暂餐还不能”这种“一句凡几转折”的句法，当代学者誉之为“意思中再加意思”，是“引人入胜的曲径通幽”，并评说道：“‘对食’是一层，用一个‘暂’字勉强自己进餐，显示了心理上强忍痛苦，是二层，后面再用‘还’字转回来说‘不能’，表现了痛苦得饭难以强咽，是三层，在一句里就有了感情上的峰回路转。”[239]

3.“首尾分置”式结构



所谓首尾分置，指的是杜诗句法中的这样一种情况；分处于句首和句尾的两个或三个字合起来是一个词或一个句法结构（主谓、偏正等），实际正是诗人要重点描述和突出的对象。如：

①石泉流暗壁，草露滴秋根。（日暮）

“石壁”、“草根”本为凝固结构，这一联按通常的造句法，一般会是“暗泉流石壁，秋露滴草根”。但杜甫却把“暗”和“石”、“秋”和“草”对换（浦起龙在《诗杜心解》中评曰：“大似鬼语。”），从而构成了一个首尾分置式结构：“石……壁，草……根”。据台湾学者黄永武的分析，这样“能加强读者眼前‘石’与‘草’的苍茫现象，且‘石’与‘壁’二字分置句首句尾，造成峥嵘石壁多面性的具象作用，所显示岩石的分量，比‘石壁’两字连用时更多。草根二字分置句首句尾也有同样效果。”[240]此说甚是。又如：

②爽合风襟静，高当泪脸悬。（月三首）

此诗咏月，本联谓明月高悬、月色爽静，但诗人没有说“爽静合风襟，高悬当泪脸”，而是把“爽”和“静”、“高”和“悬”分置在诗句的首位两处。

这种结构方法还常常与成分异置结合起来使用，如：

> 杜子美善用事，及常语多离析，或倒句，语峻而体健，意亦深稳。如“露从今夜白，月是故乡明”是也。白乐天工于属对，寄元微之曰：“白头吟处变，青眼望中穿。”然不若杜云：“别来头并白，相见眼终青。”尤佳。[241]

这里说的也就是把已经凝固成型的“白露”、“明月”、“白头”、“青眼”离析开来并颠倒使用，造成“语峻而体健”的效果。

杜诗中这种首尾两字实为一个合成词或一个结构的诗句很多，尽管这些诗句产生的根源和表层句法结构各不相同，但把它们聚集起来看，也可以说是构成了一组耐人寻味的“首尾分置”式的诗句系列：

草敌虚岚翠，花禁冷叶红。（大历二年）——草翠，花红

泪逐劝杯下，愁连吹笛生。（泛江送客）——泪下，愁生



山带乌蛮阔，江连白帝深。（渝州候严）——山阔，江深
星临万户动，月傍九霄多。（春宿左省）——星动，月多
眼复几时暗？耳从前月聋。（耳聋）　——眼暗，耳聋
饭抄云子白，瓜嚼水精寒。（与雩县）　——饭白，瓜寒
以上为主谓结构首尾分置。
碧知湖外草，红见海东云。（晴二首）　——碧草，红云
绿垂风折笋，红绽雨肥梅。（陪郑广文）——绿笋，红梅
翠深开断壁，红远结飞楼。（晴）　　——翠壁，红楼
夜足沾沙雨，春多逆水风。（老病）　——夜雨，春风
白花檐外朵，青柳槛前梢。（题新津）　——白花朵，青柳梢
桤林碍日吟风叶，笼竹和烟滴露梢。（堂成）——桤林叶，笼竹梢
以上是偏正结构首尾分置。

4.“名1(主)+动1+名2(宾)+动2(形)”句式

有的句法形式不一定是杜甫最早开始使用的，但很可能是在杜诗中才得到了广泛的应用而发扬光大。比如杜诗中有不少“名1(主语)+动1+名2(宾语)+动2(形)”格式，这一格式并非杜甫首创，实际上是从其祖父杜审言的名句“云霞出海曙，梅柳渡江春”继承而来，进而发展出“名(双音词主语)+动1+名2(单音词宾语)+动2(形)”和“名(单音词主语)+动1+名2(双音词宾语)+动2(形)”两种变式，前者如“楼角临风迥，城阴带水昏”，后者如“风连西极动，月过北庭寒”。

这种格式在五个字中使用了两个名词、两个动词，堪称“字字不闲”、“一句说得多事”，的确是一种高度紧缩节略的句法。据不完全统计，这种格式在杜甫近体诗中有一百多联。然而，对这类诗句如何分析，它们究竟属何种结构，学界的看法未必完全一致。如王力先生把“楼雪融城湿，宫云去殿低”归为“四一”节奏，并且认为“宫云去殿低”是递系式（见《汉语诗律学》）；蒋绍愚先生则认为“楼雪融城湿，宫云去殿低”是“二三”节奏，而“宫云去殿低”是状述结构（《唐诗语言研究》）。

细究起来,"名 1(主语)+ 动 1 + 名 2(宾语)+ 动 2(形)"实际是个多义格式,大致包括五种句法结构:

A. 状中式

①紫鳞[冲岸]跃,苍隼[护巢]归。(重题郑氏)

②暗树[依岩]落,明河[绕塞]微。(夜二首)

③关山[随地]阔,河汉[近人]流。(十六夜)

④细葛[含风]软,香罗[叠雪]轻。(端午日赐衣)

此类的特点是:句末的动词是句子的主要谓语,表示的是主语的动作或状态,而其前的动词短语是对该动词的修饰,描述动作或状态的方式、原因等。如例①"冲岸"是紫鳞"跃"的方式,"护巢"是苍隼"归"的原因,例②、例③"依岩"、"绕塞"、"随地"、"近人"是描述处所,而例④的"含风"、"叠雪"则分别是对"软"、"轻"的比喻。

B. 连谓式

①仆夫/穿竹—语,稚子/入云—呼。(自阆州领)

②鬓毛/垂领—白,花蕊/亚枝—红。(上巳日)

③水花/分堑—弱,巢燕/得泥—忙。(乘雨入行)

④寒日/经檐—短,穷猿/失木—悲。(寄杜位)

⑤鹳鹤(追飞)静,豺狼/得食—喧。(宿江边阁)

⑥楚草/经寒—碧,庭春/入眼—浓。(庭草)

⑦玉袖/凌风—并,金壶/隐浪—偏。(数陪李梓)

⑧山/带乌蛮—阔,江/连白帝—深。(渝州候严)

⑨ 星/临万户—动,月/傍九霄—多。(春宿左省)

⑩泪/逐劝杯—下,愁/连吹笛—生。(泛江送客)

这一类属于连谓结构,两个动词性成分表示的动作或状态最多只有先后之分,却没有主次之分。大致相当于"穿竹而语"、"入云而呼"、"垂领而白"、"亚枝而红"、"分堑而弱"、"得泥而忙"、"经檐而短"、"失木而悲"、"得食而喧"……。最后三例是一四节奏,其中例⑩中"劝杯"、"吹笛"是一种特有的名词性词组,即上章所说杜诗中的新意象。

C. 述补式

①山鬼/吹灯 < 灭 > ,厨人(语夜阑)。(移居公安)

②石角/钩衣 < 破 > ,藤梢(刺眼新)。(奉陪郑)

③大声/吹地 < 转 > ,高浪/蹴天 < 浮 > 。(江涨)

④楼光/去日 < 远 > ,峡影/入江 < 深 > 。(白帝楼)

⑤落日/放船 < 好 > ,轻风/生浪 < 迟 > 。(陪诸贵公)

⑥楼雪/融城 < 湿 > ,宫云/去殿 < 低 > 。(晚出左)

与前两类不同,这一类的句末动词或形容词不是表述主语而是对其前述宾的补充。①至③中后一动词或形容词补充的是前一动词致使宾语产生的结果,大致相当于“把灯吹灭”、“把衣钩破”、“把地吹转”、“把天蹴浮”;④⑤中的形容词是对前一动作行为的补充修饰,大致可变换为“楼光远去日,峡影深入江”、“落日好放船,轻风迟生浪”;而⑥是这两者的结合,出句是“把城融湿”,对句相当于“低去殿”。

D. 兼语式

①枕簟入林/僻,茶瓜留客/迟。(已上人茅)

②乱水通人/过,悬崖置屋/牢。(山寺)

③曙角凌云/乱,春城带雨/长。(乘雨入行)

④於菟侵客/恨,(粔籹作人情)。(戏作俳谐)

⑤(秋听殷地发),风散入云/悲。(秦州杂诗)

此类的句末动词也不是对主语而是对宾语的表述,因此是一种特殊的兼语式(参见蒋绍愚《唐诗语言研究》)。例①意为“枕簟入林而林僻,茶瓜留客而客(去)迟”,例②“乱水通人而人(可)过,悬崖置屋而屋牢”,例③意为“曙角凌云而云乱,春城带雨而雨长”例④意为“於菟侵客而客恨”,例⑤有些特殊,其兼语是诗中上文的“鼓角”,意为“风(把鼓角声)散入云层而(鼓角声)悲凉”。

E. 紧缩式

①风连西极/动,月过北庭/寒。(秦州杂诗)

之所以说此为紧缩句,是因为它和“星临万户动,月傍九霄多”

不一样，其句末的动词并不单纯是陈述主语或宾语的，其上句既是“风—动”也是“西极动”，下句既是“月—寒”也是“北庭寒”。也就是说它相当于一个句子，大意为“风连西极，上下震动；月过北庭，一片清寒”。又如：

②色侵书帙/晚，阴过酒樽/凉。（严郑公宅）

此联出句句末的“晚”是指为时已晚，对句句末的“凉”则兼有“阴凉”和“酒樽凉”之意，因而也是相当于一个句子，故两句亦属紧缩式。

杜诗中与此结构相类而不完全相同的四一节奏紧缩句还有：

③谷口樵归/唱，孤城笛起/愁。（十六夜玩月）

④列郡讴歌/惜，三朝出入/荣。（奉济驿重）

以上是对杜诗中“名 1(主语) + 动 1 + 名 2(宾语) + 动(形)”结构的大致分类。当然，古典诗歌句法是复杂多变的，杜诗中对仗的上下两句也常是几种不同结构的相对。比如：

①俊鹘[无声]过，饥乌/下食—贪。（朝二首）——状述，连谓

②杂花[分户]映，娇燕/入帘—回。（李监宅）——状述，连谓

③雨声/冲塞—尽，日气/射江<深>。（晴二首）——连谓，述宾补

④远水兼天/净，孤城/隐雾<深>。（野望）——紧缩，述宾补

⑤祖帐/排舟—数，寒江/触石—喧。（送鲜于万）——述宾补，连谓

⑥雪岭界天/白，锦城/曛日—黄。（怀锦水居止）——紧缩，连谓

⑦峡云/笼树<小>，湖日落船/明。（送段功曹）——述宾补，兼语

⑧云[随白水]落，风/振紫山—悲。（人日二首）——状述，连谓

进而言之，“名 1(主语) + 动 1 + 名 2(宾语) + 动 2(形)”是一种同形句式。拓展来看，这一句式实际还包含其他各种与上述诸例表层形式相同而实质完全不同的句法结构，此处就不再赘述了。

综上所述，杜诗句法之诗史意义可以用一句话加以概括：“诗至杜甫而集大成，诗之大变亦自子美始，这是学界的共识。”[242]一方面，杜甫在其毕生的诗歌创作中博采众长，恰如元稹所说，上自《诗经》、《楚辞》，下至初唐作家，杜甫莫不加以继承和借鉴，从而“尽得

古今之体制，而兼人人之所独专。”[243]另一方面，杜甫又在诗歌语言运用中“为人性僻耽佳句”，致力于另辟蹊径，从而恰如王禹偁所言：“子美集开新世界。”总之，杜诗句法在中国古典诗歌史上承前启后的历史意义怎么估计也不过分。

注　释

1 苏轼《书黄子思诗集后》。

2 闻一多《唐诗杂论》。

3 钱钟书《中国诗与中国画》。

4 周采泉《杜集书录·序》:"每一时代各有不同的研究风尚:宋代重在辑佚和编年,元明重在选隽解律,清代重在集注批点,近代则重在论述分析。"见《杜诗书录》,上海古籍出版社 1986 年版。

5 吕本中《童蒙诗训》。

6 方回《瀛奎律髓》。

7 林庚《唐诗的语言》:"从建安时代到了这个时期,语言的诗化过程经过了约四百年才水到渠成。""从《楚辞》开始的全新的语言的诗化,到此才达于成熟的高潮。"见《唐诗综论》,人民文学出版社 1987 年版。

8《闻一多全集》卷三,三联书店 1982 年版,第 162 页。

9 刘勰《文心雕龙·章句》,见周振甫《文心雕龙今译》,中华书局 1986 年版,第 306 页。

10《荀子·劝学》,见《荀子简注》,上海人民出版社 1974 年版,第 6 页。

11 据孙良明先生研究,东晋佛典译本即多见"句法"名称,但意指佛经中偈颂句子的念法。隋代中国"撰述"《大乘义章》谈到解说经义与"句法相应",此"句法"当指造句之法,但"从现有文献看,'句法'一词始出现宋金人作品"。参见孙良明《谈汉文佛典对梵文语法的介绍及其对中国古代语法学发展的影响》,《古汉语研究》2000 年第 3 期。

12 王运熙、顾易生主编《中国文学批评通史·宋金元卷》谓此句:"当为黄庭坚讲求句法的理论渊源。"上海古籍出版社 1996 年版,第 203 页。

13 苏轼《次旧韵赠清凉长老》。

14 苏轼《次韵范淳父送秦少章》。

15 黄庭坚《奉答谢公静与荣子邕论狄元规孙少述诗长韵》。

16 黄庭坚《元翁坐中见次元寄到和孔四饮王夔玉家长韵因次韵率元翁同作寄溢城》。

17 黄庭坚《寄陈述用》。

18 黄庭坚《子瞻诗句妙一世乃云效庭坚体盖退之戏效孟郊樊宗师之比以文滑稽耳》。

19 黄庭坚《次韵奉答文少激纪赠》。

20 黄庭坚《题韦偃马》。

21《次韵侯思孺将至黄州见简》。

22《演上人以权诗示余归其卷演师系以长句》。

23《春日二首》。

24 杨万里《书王右丞诗后》。

25 洪刍《洪驹父诗话》，见郭绍虞辑《襟诗话辑佚》第 428 页，中华书局 1980 年版。

26 范温《潜溪诗眼》，见郭绍虞辑《宋诗话辑佚》第 330 页，中华书局 1980 年版。

27 惠洪《冷斋诗话》。

28 蔡居厚《蔡宽夫诗话》。

29 许彦周《彦周诗话》，见何文焕辑《历代诗话》第 378 页，中华书局 1981 年版。

30 姜夔《白石道人诗说》，见何文焕辑《历代诗话》第 682 页，中华书局 1981 年版。

31 蒋士铨《辨诗》。

32 刘贡父《中山诗话》，见何文焕辑《历代诗话》，中华书局 1981 年版，第 288 页。

33 李颀《古今诗话》，见郭绍虞辑《宋诗话辑佚》，中华书局 1980 年版，第 124 页。

34 黄庭坚《与孙克秀才书》。

35 黄庭坚《与洪驹父书》。

36 陈师道《后山诗话》,见何文焕辑《历代诗话》第 303 页,中华书局 1981 年版。

37 黄庭坚《与王观复第二书》。

38 魏泰《临汉隐居诗话》,何文焕辑《历代诗话》,中华书局 1981 年版,第 321 页。

39 范温《潜溪诗眼》,见郭绍虞辑《宋诗话辑佚》,中华书局 1980 年版,第 330 页。

40 许彦周《彦周诗话》,见何文焕辑《历代诗话》,中华书局 1981 年版,第 397 页。

41 叶梦得《石林诗话》,见何文焕辑《历代诗话》,中华书局 1981 年版,第 41 页。

42 吕本中《童蒙诗训》,见郭绍虞辑《宋诗话辑佚》,中华书局 1980 年版,586 页。

43 严羽《沧浪诗话》,见何文焕辑《历代诗话》,中华书局 1981 年版,第 687 页。

44 黄彻《䂬溪诗话》卷五,人民文学出版社 1986 年版,第 76 页。

45 同上第 41 页。

46 同上第 65 页。

47 林继中辑校《杜诗赵次公先后解辑校》,上海古籍出版社 1994 年版,第 96 页。

48 参见林继中《诗国观潮》中《赵次公及其杜诗注》一文,福建教育出版社 1997 年版。

49 方回《瀛奎律髓》,见李庆甲《瀛奎律髓汇评》,上海古籍出版社 1986 年版,第 450 页。

50 同上。

51 同上。

52 见何文焕辑《历代诗话》,中华书局 1981 年版,第 72 页。

53 转引自陈泊海主编《唐诗论评类编》,山东教育出版社 1993 年版,第 804 页。

54 王世贞《艺苑卮言》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局 1983 年版，961 页。

55 转引自陈伯海主编《唐诗论评类编》，山东教育出版社 1993 年版，第 803 页。

56 胡应麟《诗薮》内编卷五，中华书局 1958 年版，第 87 页。

57 谢榛《四溟诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局 1983 年版，第 1224 页。

58 谢榛《四溟诗话》卷四，同上。

59 见郭绍虞编选《清诗话续编》，上海古籍出版社 1983 年版，第 1579 页。

60 见郭绍虞编选《清诗话续编》，上海古籍出版社 1983 年版，第 1593 页。

61 同上第 1579 页。

62 同上第 1580 页。

63 郭绍虞《〈杜诗镜铨〉前言》，见《杜诗镜铨》，上海古籍出版社 1980 年新 1 版。

64 黄生《杜诗说》，黄山书社 1994 年版，第 107 页。

65 同上第 109 页。

66 同上第 164 页。

67 同上第 316 页。

68 同上第 166 页。

69 见《中国文学批评通史·宋金元卷》，上海古籍出版社 1996 年版，第 203 页。

70 王士祯等《师友诗传录》，见《清诗话》，上海古籍出版社 1983 年版，第 136 页。

71 李颀《古今诗话》，见郭绍虞辑《宋诗话辑佚》，中华书局 1980 年版，第 256 页。

72 胡震亨《唐音癸签》。

73 钟秀《观我生斋诗话》，转引自陈泊海主编《唐诗论评类编》

第 805 页，山东教育出版社 1993 年版。

74 许学夷《诗源辨体》卷一九。

75 王世懋《艺圃撷余》，见《历代诗话》，中华书局 1981 年版，第 777 页。

76 王世贞《艺苑卮言》，见《历代诗话续编》，中华书局 1983 年版，第 963 页，。

77 朱庭珍《筱园诗话》，见《清诗话续编》，上海古籍出版社 1983 年版，第 2353 页。

78 关于古人对诗歌句法的研究情况，王德明先生《中国古代诗歌句法理论的发展》一书（广西师范大学出版社 2000 年 12 月出版）有全面而详尽的论述。

79 王力《汉语诗律学》，上海教育出版社 1958 年版，第 229 页。

80 同上第 494 页。

81 蒋绍愚《唐诗语言研究》，中州古籍出版社 1990 年版，第 18 页。

82 高友工、梅祖麟《唐诗的魅力》，上海古籍出版社 1989 年版，第 75 页。

83 同上第 32 页。

84 葛兆光《语言学批评的前景与困境》，载《读书》1990 年第 12 期第 44 页。

85 高友工、梅祖麟《唐诗的魅力》，上海古籍出版社 1989 年版，第 169 页。

86 同上第 33 页。

87 葛兆光《汉字的魔方—中国古典诗歌语言学札记》，辽宁教育出版社 1999 年版，第 52 页。

88 陶型传《诗性意象语言刍议》，《中文自学指导》1998 年第 1 期，第 11—12 页。

89 高万云《汉语诗歌的语法学研究》，《河北师范学院学报》193 年第 2 期，第 124 页。

90 赵昌平《意兴、意象、意脉》,载《唐代文学研究》第三辑,广西大学出版社 1992 年版,第 1 页。

91 叶维廉《中国诗学》,三联书店 1992 年版。

92 蒋绍愚《唐诗语言研究》,中州古籍出版社 1990 年版,第 211 页。

93 参见[日]松浦友久《关于中国古典诗歌的节奏结构》,《唐代文学研究》第三辑,广西师范大学出版社 1992 年版,第 569—576 页。

94 魏庆之《诗人玉屑》,上海古籍出版社 1978 年版,第 80 页。。

95 浦起龙《读杜心解》卷四之一:"'悲自语'、'好谁看',正即景而伤'独宿'之况也。"上海古籍出版社 1961 年版,第 640 页。

96 冒春荣《葚原诗说》,见郭绍虞编选《清诗话续编》,上海古籍出版社 1983 年版,第 1592 页。

97 萧涤非《杜甫研究》,齐鲁书社 1980 年版,第 100 页。

98 见蒋明勇《律诗研究》,台湾文史哲出版社 1990 年版,第 159 页。

99 蒋绍愚《唐诗语言研究》,中州古籍出版社 1990 年版,第 163 页。

100 王力《诗词格律》,中华书局 1977 年版,第 119—120 页。

101 杨万里《诚斋诗话》,《历代诗话续编》上册第 138 页。

102 邢公畹主编《语言学概论》,语文出版社 1992 年版,第 176 页。

103 [英]罗·亨·罗宾斯《普通语言学概论》,李振麟、胡伟民译,上海译文出版社 1986 年版,第 291—292 页

104 同上。

105 郭绍虞《汉语语法修辞新探》,商务印书馆 1997 年版。

106 赵昌平《"魔方"的理数—评葛兆光新著〈汉字的魔方〉》。

107 高友工、梅祖麟:"主语(topic)—主语(topic)—述语(comment)的结构在汉语的口语或书面语中都很常见,当两个主语都是

名词时，句子就会呈现出不连续状态”，见《唐诗的魅力》，上海古籍出版社 1998 年版，第 49 页。

108 见王力《汉语诗律学》第 273—274 页，蒋绍愚《唐诗语言研究》第 188—189 页。

109 王力《汉语诗律学》，上海教育出版社 1979 年版，第 273 页。

110 沈德潜《唐诗别裁》。

111 王世贞《艺苑卮言》，见丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局 1983 年版。

112 许学夷《诗源辨体》，转引自陈伯海主编《唐诗论评类编》，山东教育出版社 1993 年版，第 1103 页。

113 参见王力《汉语诗律学》（上海教育出版社 1958 年版，第 281 页）、蒋绍愚《唐诗语言研究》（中州古籍出版社 1990 年版，第 175 页）。

114 何士基《然灯记闻》，见丁福保辑《清诗话》，上海古籍出版社 1978 年版，第 119 页。

115 徐增《而庵诗话》，见丁福保辑《清诗话》，上海古籍出版社 1978 年版，第 429 页。

116 朱庭珍《筱园诗话》，见《清诗话续编》，上海古籍出版社 1983 年版，第 2353 页。

117 叶圣陶语，转引自王力《略论语言形式美》，见《龙虫并雕斋文集》第一册，中华书局 1980 年版，第 481 页，

118 胡应麟《诗薮》，中华书局 1958 年版，第 88 页。

119 罗大经《鹤林玉露》，中华书局 1983 年版。

120 叶梦得《石林诗话》，中华书局 1981 年版，第 420 页。

121 沈德潜《说诗晬语》。

122 统计所依据的材料是洪业等编《杜诗引得》（上海古籍出版社 1985 年版）；统计中包括含有色彩词的专用词语，如“白帝城”、“翡翠”、“黄牛峡”、“赤甲”等，把这些词计算在内，并非为省事，而是因为它们在诗中同时也起着强烈的绘色作用。

123 沈德潜曰:“唐以前未见题画诗,开此题者,老杜也。”(《说诗晬语》)王士祯亦曰:“六朝以来,题画诗绝罕见。……杜子美始创为画松、画马、画鹰、画山水诸大篇。搜奇抉奥,笔补造化。……子美创始之功伟矣”(《蚕尾集》),以上转引自陈华昌《唐代诗与画的相关性研究》,陕西人民美术出版社 1993 年版,第 230 页。

124 刘勰《文心雕龙·物色》,见周振甫《文心雕龙今译》,中华书局 1986 年版,第 410 页。

125 叶梦得《石林诗话》,中华书局 1981 年版,第 411 页。

126 参见沈荣森《杜诗迭字初探》,载《草堂》1987 年第 2 期,第 22 页。

127 王力《汉语诗律学》上海教育出版社 1979 年版,第 288 页。

128 刘勰《文心雕龙·俪词》,见周振甫《文心雕龙今译》,中华书局 1986 年版,第 314 页。

129《文镜秘府论·论属对》,人民文学出版社 1975 年版,第 225 页。

130 此据侯孝琼《少陵律法通论》,中州古籍出版社 1996 年版,第 78 页。

131 李重华《贞一斋诗说》,见丁福保辑《清诗话》,上海古籍出版社 1978 年版,第 935 页。

132 周春《杜诗双声迭韵谱括略》卷一,《丛书集成初编》本。

133 洪亮吉《北江诗话》。

134 洪迈《容斋续笔》卷三,岳麓书社 1994 年版,第 161 页。

135 仇兆鳌《杜诗详注》,中华书局 1997 年版,第 43 页。

136［日］遍照金刚《文镜秘府论》,人民文学出版社 1975 年版,第 101 页。

137 参见蒋绍愚《唐诗语言研究》,中州古籍出版社 1990 年版,第 73—74 页。

138 仇兆鳌《杜诗详注》,中华书局 1997 年版,第 1288 页。

139 刘勰《文心雕龙·丽辞》,见周振甫《文心雕龙今译》,中华书

局 1986 年版,第 315 页。

140［日］遍照金刚《文镜秘府论·论对属》,人民文学出版社 1975 年版,第 225 页。

141 陈伯海《唐诗学引论》,知识出版社 1988 年版,第 162 页。

142 参见钟树梁《读杜甫早年诗札记》,载《杜甫研究学刊》1990 年第 1 期第 1 页。

143 张斌《汉语语法学》,上海教育出版社 1998 年版,第 160 页。

144 王嗣奭《杜臆》,上海古籍出版社 1983 年版,第 193 页。

145 葛晓音《论天宝至大历间诗歌艺术的渐变——从杜甫和岑参等诗人创奇求变的共同倾向谈起》"如果仔细阅读天宝至大历间的全部诗作,就会发现杜诗中的某些'变态',乃是当时诗坛的共同趋势,只不过这些微妙的变化散见于其他诗人的作品中,不像杜诗表现得那么集中而已。尽管如此,经过分析排比,仍然可以举出一批与杜甫具有共同的奇变倾向的诗人,例如岑参、毕曜、苏涣、王季友、孟云卿、独孤及等等……",《诗国高潮与盛唐文化》,北京大学出版社 1998 年版,第 410 页。

146 梁章矩《退庵随笔》,见郭绍虞编选《清诗话续编》,上海古籍出版社 1983 年版,第 1951 页。

147 王得臣《麈史》。

148 纪昀语,转引自《瀛奎律髓汇评》,上海古籍出版社 1986 年版,第 503 页。

149 朱庭珍《筱园诗话》,见《清诗话续编》,上海古籍出版社 1983 年版,第 2327 页。

150 张斌《汉语语法学》,上海教育出版社 1998 年版,第 167 页。

151 R. Jakobson《汉语律诗的模块格局》,载《国外语言学》1990 年第 2 期,第 27—28 页。

152 当然,相对而言,前一种格式较多,属常态;后一种格式较少,属变态。这也就是我们把主谓倒置列入成分异置的原因。

153 钱钟书《管锥编》第一册,中华书局 1979 年版,第 149—150

页。

154 徐增《而庵说唐诗》。

155 魏庆之《诗人玉屑》,上海古籍出版社 1978 年版,第 75 页。

156 黄生《杜诗说》,黄山书社 1994 年版,第 113 页。

157 仇兆鳌《杜诗详注》卷之一,中华书局 1997 年版,第 47 页。

158 浦起龙《读杜心解》卷四之一,中华书局 1977 年版,第 598 页。

159 仇兆鳌《杜诗详注》卷之十一,中华书局 1997 年版,第 970 页。

160 赵元任《汉语口语语法》,商务印书馆 1997 年版。

161 Li, Charles N. & Sandra A. Thompson.《Subject and topic: a new typology of language》, In Charles N. Li.(ed.)1976。中文摘译《主语与主题:一种新的语言类型学》,《国外语言学》1984 年第 2 期,第 38—44 页。

162 张斌《汉语语法学》,上海教育出版社 1998 年版,第 147 页。

163 金立鑫《句法结构的功能解释》,《外国语》1995 年第 1 期,第 55 页。

164 蒋绍愚《唐诗语言研究》,中州古籍出版社 1990 年版,第 217—218 页。

165 参见李汝伦《杜诗论稿》,该书有关此联的意见与我们完全一致,谨录以参考:"杜诗原句,强调的是险,径的险。诗人担心牛羊的安全,才用此种句子。鸟雀聚在枝头,而枝在树的深处密处,只闻其声,不见其影。而改动的两种句子都直而无味。古典诗歌的句法,常把强调的要突出的东西放在句的下半部分或句末,尤其是倒装句。"《杜诗论稿》第 178 页,广东人民出版社 1983 年版。

166 参见谢信一《汉语的时间和意象》,见戴浩一、薛凤生主编《功能主义与汉语语法》,北京语言学院出版社 1994 年版,第 218—264 页。

167 叶维廉《中国古典诗中的传释活动》,《中国诗学》,三联书

店1992年版,第21页。

168 引自并参见夏晓虹《杜甫律诗语序研究》,《文学遗产》1987年第2期,第60—65页。

169 黄生《杜诗说》,黄山书社1994年版,第327页。

170 刘禹昌《"香稻、碧梧"句法引类及溯源》,载《杜甫研究学刊》1985年第2期,第63页。

171 魏庆之《诗人玉屑》,上海古籍出版社1978年版,第143页。

172 杜诗中有:"歌罢仰天叹"(羌村三首)、"诗罢闻吴咏"(夜宴左氏庄)、"乐罢不无悲"(观作桥成)、"舞罢锦缠头"(即事)、"朝罢香烟携满袖"(奉和贾至)、"此身饮罢无归处"(乐游园歌)、"新诗改罢自长吟"(解闷),等等。

173 王得臣《麈史》。

174"尚有生长明妃村" 似亦可,但平仄不合。

175 黄生《杜诗说》,黄山书社1994年版,第165页。

176 参见蒋绍愚《试谈近体诗的句式》,《语言学论丛》第8辑,商务印书馆1981年版,第175页。

177 谢榛《四溟诗话》卷一,《历代诗话续编》,中华书局1983年版,第1142页。

178 仅古人之说,叶嘉莹《杜甫秋兴八首集说》就列举了40多家,见该书第387—400页,河北教育出版社1997年版。

179 同上第388页。

180 刘师培曰:"'鹦鹉'、'凤凰',皆系主词;'豆'、'粟'、'梧'、'枝',皆系所谓词,而杜氏必欲倒其词以自矜研炼,此非嗜奇之失乎?",见《论文杂记》,人民文学出版社1995年版,第140页。刘氏在此是把主语与施事完全等同起来了,汉语中受事是可以作主语的。

181 清顾宸语,转引自叶嘉莹《杜甫秋兴八首集说》,同上第392页。

182 叶嘉莹先生认为本联是"情意工力所及,行乎所当行,自然

如此,而非有意炫奇立异。”见《杜甫秋兴八首集说》,河北教育出版社 1997 年版,第 400 页。

183 陈植锷《诗歌意象论》,中国社会科学出版社 1990 年版,第 35 页。

184 袁行霈《中国诗歌艺术研究》,北京大学出版社 1987 年版,第 66 页。

185 蒋寅《大历诗的意象与结构》,载《中国诗学》第一辑,南京大学出版社 1991 年版,第 55 页。

186 参见林继中《文学史新视野》,北京大学出版社 2000 年版,第 88 页。

187 转引自朱立元主编《当代西方文艺理论》,华东师范大学出版社 1997 年版,第 45 页。

188 同上第 46 页。

189 范晞文《对床夜语》卷三,见《历代诗话续编》,中华书局 1983 年版,第 423 页。

190 叶燮《原诗》,见《清诗话》,上海古籍出版社 1978 年版,第 585 页。

191 吴沆《环溪诗话》。

192 陈长方《步里客谈》

193 范温《潜溪诗眼》,见郭绍虞《宋诗话辑佚》。

194 周裕锴《宋代诗学通论》,巴蜀书社 1997 年版,第 474 页。

195 吴沆《环溪诗话》。

196 沈德潜《说诗晬语》,见《清诗话》,上海古籍出版社 1978 年版,第 537 页。

197 黄彻《砻溪诗话》,人民文学出版社 1987 年版,第 86 页。

198 范晞文《对床夜语》,见《历代诗话续编》,中华书局 1983 年版。

199 吴可《藏海诗话》。

200 孙奕《履斋诗说》。

201 叶梦得《石林诗话》，见《历代诗话》，中华书局 1981 年版，第 403 页。

202 朱自清《诗多义举例》，见《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社 1980 年版，第 60 页。

203 仇兆鳌《杜诗详注》，中华书局 1997 年版，第 74 页。

204 仇兆鳌《杜诗详注》，中华书局 1997 年版，第 832 页。

205 王力《汉语诗律学》，上海教育出版社 1997 年版，第 262 页。

206 蒋绍愚《唐诗语言研究》，中州古籍出版社 1990 年版，第 186 页。

207 葛兆光《汉字的魔方——中国古典诗歌语言学札记》，辽宁教育出版社 1999 年版，第 186 页。

208 杨义《李杜诗学》，北京出版社 2001 年版，第 607 页。此说本仇兆鳌《杜诗详注》："洪仲注：高枕对入帘，谓江声高于枕上，此以实字作活字用。"

209 吴见思《杜诗论文》。

210 仇兆鳌《杜诗详注》，中华书局 1997 年版，第 392 页。

211 陆游《老学庵笔记》。

212 钱谦益《钱注杜诗》。

213 仇兆鳌《杜诗详注》，中华书局 1997 年版，第 899 页。

214 朱筠河《古诗十九首考》。

215 张庚《古诗十九首解》。

216 叶嘉莹《迦陵论词丛稿》，上海古籍出版社 1980 年版，第 57 页。

217 仇兆鳌《杜诗详注》，中华书局 1997 年版，第 590 页。

218 王嗣奭《杜臆》，上海古籍出版社 1983 年版，第 96 页。

219 见仇兆鳌《杜诗详注》，中华书局 1979 年版，第 52 页。

220 见黄生《杜诗说》。

221 见夏力恕《杜文贞诗增注》。

222 见蒋绍愚《唐诗语言研究》。

223 见侯孝琼《少陵律法通论》。

224 朱自清《诗多义举例》,见《朱自清古典文学论文集》,上海古籍出版社 1980 年版,第 61 页。

225《唐诗鉴赏辞典》,上海辞书出版社 1983 年版,第 453 页。

226 叶嘉莹《迦陵论诗丛稿》,中华书局 1984 年版,第 22 页。

227 转引自吴小如《俞平老对我的批评》,载 1996 年 11 月 9 日《文汇读书周报》。

228《管锥编》第二册,中华书局 1997 年版,第 589 页。

229 苏轼《书吴道子画后》,《东坡集》卷二三,见《四部精要》第 19 册,上海古籍出版社 1993 年版,第 649 页。

230 张斌先生在近年出版的《汉语语法学》把这三种句法分别称作"一般句式、诗歌句式和特殊句式。"参见《汉语语法学》,上海教育出版社 1998 年版,第 166 页。

231 我们把含有名词语的诗句一概称为名词句,所以范围大于通常所说的名词句。

232 蒋绍愚《唐诗语言研究》,中州古籍出版社 1990 年版,第 201 页。

233 此说法和下例均见邢福义《汉语语法结构的兼容性 和趋简单性》,载《世界汉语教学》1997 年 3 期,第 4 页。

234 参见张国宪《谈隐含》,载《中国语文》1993 年第 2 期,第 127 页。

235 陈伯海《唐诗学引论》,知识出版社 1988 年版,第 120 页。

236 叶嘉莹《杜甫秋兴八首集说》,河北教育出版社 1997 年版,第 4 页。

237 赵翼《瓯北诗话》,郭绍虞《清诗话续编》,上海古籍出版社 1983 年版,1153 页。

238 见郭绍虞编选《清诗话续编》,上海古籍出版社 1983 年版,第 1152 页。

239 葛兆光《汉字的魔方——中国古典诗歌语言学札记》,辽宁

教育出版社1999年版，第167页。

240 黄永武《诗与美》，台湾洪范书店1984年版。

241 王得臣《麈史》。

242 葛晓音《诗国高潮与盛唐文化》，北京大学出版社1998年版。

243 元稹《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭并序》

参 考 文 献

[说明]

1. 参考文献仅列专著和索引书目,论文全部归入随后所附“中国古代诗歌和杜诗句法研究论文篇目”;

2. 专著包括三类:杜诗笺注、杜甫研究和其他书目;

3. 各类大体按类排列。

一、杜诗笺注类

《杜诗详注》,[清]仇兆鳌注,中华书局 1979 年版

《钱注杜诗》,[清]钱谦益注,上海古籍出版社 1997 年版

《读杜心解》,[清]浦起龙注,中华书局 1977 年版

《杜诗赵次公先后解辑校》,[宋]赵次公注,林继中辑校,上海古籍出版社 1997 年版

《杜诗镜铨》,[清]杨伦注,上海古籍出版社 1980 年版

《九家集注杜诗》,[宋]郭知达,中华书局 1982 年版

《杜臆》,[清]王嗣奭,上海古籍出版社 1983 年版

《杜诗说》,[清]黄生著,黄山书社 1994 年版

《杜诗引得》,洪业等编,上海古籍出版社 1983 年版

《杜甫诗全译》,韩成武、张志民,河北人民出版社 1997 年版

二、杜诗研究类

《杜甫研究》,萧涤非,齐鲁书社 1980 年版

《杜甫评传》,陈贻焮,上海古籍出版社 1982 年版

《杜诗注解商榷》,徐仁甫,中华书局 1997 年版

《杜甫秋兴八首集说》,叶嘉莹,河北教育出版社 1997 年

《古典文学研究资料汇编杜甫卷》,华文轩,中华书局 1982 年版

《杜甫七律研究与笺注》,简明勇,台湾五洲出版社 1973 年版

《杜诗句法举隅》,朱任生,台湾中华书局 1973 年版
《杜甫诗虚字研究》,黄启原,台北洙泗出版社 1977 年印
《杜诗修辞艺术》,刘明华,中州古籍出版社 1991 年版
《少陵律法通论》,侯孝琼,中州古籍出版社 1996 年版
《杜集书录》,周采泉,上海古籍出版社 1986 年版
《杜集书目提要》,郑庆笃等,齐鲁书社 1986 年版
《杜甫研究论文集》(一)(二)(三),中华书局 1962、1963 年版

三、相关专著

《诗品集注》,曹旭集注,上海古籍出版社 1994 年版
《文镜秘府论》,[日]遍照金刚,人民文学出版社 1980 年版
《全唐五代诗格校考》,张伯伟编,陕西人民教育出版社 1996 年版
《历代诗话》,何文焕编,中华书局 1981 年版
《历代诗话续编》,丁福保,中华书局 1983 年版
《宋诗话辑佚》,郭绍虞辑,中华书局 1980 年版
《砻溪诗话》,黄彻,人民文学出版社 1986 年版
《苕溪渔隐丛话》,胡仔纂集,人民文学出版社 1981 年版
《诗人玉屑》,魏庆之,上海古籍出版社 1978 年版
《瀛奎律髓汇评》,方回选评,上海古籍出版社 1986 年版
《诗薮》,胡应麟,中华书局 1958 年版
《清诗话》,丁福保辑,上海古籍出版社 1963 年版
《清诗话续编》,郭绍虞编,上海古籍出版社 1983 年版
《杜甫诗话校注五种》,张忠纲校注,书目文献出版社 1994 年版
《杜诗双声叠韵谱括略》,周春纂,商务印书馆 1936 年影印,收入《丛书集成初编》
《骚坛秘语》,周履靖编,商务印书馆 1936 年影印,收入《丛书集成初编》
《全唐诗》,中华书局 1960 年版

《唐诗论评类编》,陈伯海主编,山东教育出版社 1993 年版
《唐诗汇评》,陈伯海主编,浙江教育出版社 1995 年版
《唐诗书录》,陈伯海、朱易安,齐鲁书社 1988 年版
《谈艺录》,钱钟书,中华书局 1984 年版
《汉语诗律学》,王力,上海教育出版社 1979 年版
《唐诗语言研究》,蒋绍愚,中州古籍出版社 1990 年版
《唐诗的魅力》,高友工、梅祖麟,上海古籍出版社 1993 年版
《唐诗杂论》,闻一多,上海古籍出版社 1998 年版
《唐诗四季·唐诗概论》,吴经熊、苏雪林,辽宁教育出版社 1997 年版
《唐诗综论》,林庚,人民文学出版社 1987 年版
《唐诗百话》,施蛰存,上海古籍出版社 1987 年版
《唐诗学引论》,陈伯海,知识出版社 1988 年版
《唐诗学引论》,郭扬,广西人民出版社 1998 年版
《唐诗选注》,葛兆光,浙江文艺出版社 1999 年版
《李杜诗学》,杨义,北京出版社 2001 年版
《中国文学批评通史》,王运熙、顾易生主编,上海古籍出版社 1996 年版
《中国诗学通论》,袁行霈等,安徽教育出版社 1994 年版
《中国诗学批评史》,陈良运,江西人民出版社 1995 年版
《中国诗学思想史》,萧华荣,华东师范大学出版社 1996 年版
《中国诗学》,吴战垒,东方出版社 1991 年版
《中国诗学》,叶维廉,三联书店 1992 年版
《诗国高潮与盛唐文化》,葛晓音,北京大学出版社 1998 年版
《中唐诗歌之开拓与新变》,孟二冬,北京大学出版社 1998 年版
《宋代诗学通论》,周裕锴,巴蜀书社 1997 年版
《活法为诗》,钱志熙,吉林文史出版社 1997 年版
《汉语诗歌的节奏》,陈本益,台湾文津出版社 1994 年版
《律诗研究》,简明勇,台湾文史哲出版社 1990 年版
《近体诗特殊语式》,颜景农,江苏教育出版社 1987 年版

《近体诗语言艺术》,侯友兰,海南出版社 1997 年版

《汉字的魔方——中国古典诗歌语言学札记》,葛兆光,辽宁教育出版社 1999 年版

《古典诗词特殊语法举隅》,王锳,新华出版社 1999 年版

《传统的困窘——中国古典诗歌的本体论诠释》,张国风,商务印书馆 1999 年版

《中国古代诗歌句法理论的发展》,王德明,广西师范大学出版社 2000 年版

《诗歌意象论》,陈植锷,中国社会科学出版社 1990 年版

《中国意象诗探索》,吴晟,中山大学出版社 2000 年版

《诗歌意象学》,王长俊主编,安徽文艺出版社 2000 年版

中国古代诗歌和杜诗句法研究论文目录

一、中国古代诗歌语言与句法研究

五七言和它的三字尾　林　庚　文学评论 1995.2
谈诗歌的格律问题　卞之琳　文学评论 1995.2
关于诗歌格律问题讨论专辑　王力等　文学评论 1995.3
略谈唐诗的语言　林　庚　文学评论 1964.1
古代诗词中的省略　刘福元　河北师范学院学报 1997.2
关于七言律诗的音节问题兼论杜诗的拗体　郭绍虞　古代文学理论研究丛刊第二辑
古代诗歌骈文的语法问题　启　功　北京师范大学学报 1980.1
《诗经》的语言艺术(兼谈诗词曲的修辞)　程俊英等　文学遗产 1980.1
我国古典诗歌节奏的历史发展及其它　孙绍振　诗探索 1980.1
试谈近体诗的句式　蒋绍愚　语言学论丛第 8 辑　商务印书馆 1980 年版
中国古典诗歌的语言与格律问题　张松如　吉林大学学报 1981.1
试谈古诗词的省略　夏养明　黄冈师专学报 1981.1
略论五、七言诗三字尾及其源流　马君骅　徽州师专学报 1981.1
诗歌语言管窥　邱耐久　淮北煤师院学报 1981.1
中国古典诗歌句式浅探　胡懿安　语文研究 1981.2
诗词曲的特殊词序　王　瑣　文史知识 1981.6
古代诗词中特殊句式初探　顾绍炯　黔南民族师专学报 1983.3
论古代诗歌的节奏　周寅宾　湖南师院学报 1983.4
古典诗词语法分析举隅　雷德荣　贵阳师院学报 1984.1
漫谈古代诗词的语法特点　陈振寰　广西师大学报 1984.2
意象组合漫说(谈古典诗歌一种特殊的句式)　谭汝为　天津师

大学报 1984.5
唐人五言诗动词用法初谈　袁第锐　唐代文学论丛第 6 辑　　陕西人民出版社 1985 年
中国诗歌中的语言旋律　曾永义　台湾文史论文集下册 1985.6
试论古典诗词句子的语法特点　余荣耀　宁波师院学报 1987.3
黄庭坚诗歌的章法、句法和字法　李宪法　齐鲁学刊 1987.5
唐诗语言的"诗化"及其启示——读林庚先生《唐诗综论》　商　伟　读书 1987 年 7 期
中国古典诗歌语言的浓缩特征　潘　杰　淮北煤师院学报 1988.4
论唐诗提高语言密度之手段　陈宏硕　华中师大学报 1998.1
谈古典诗歌的特殊词序　朱安义　宁夏教育学院学报 1998.1
格律诗中的特殊句法结构　徐　雁　语文研究 1998.2
古诗句法例论　谭汝为　徐州师范学院学报 1998.3
论诗词句式的"倒装"与"错位" 刘子敏　延边大学学报 1998.4
诗眼与古诗词中的动词效应　段　军　文史哲 1998.5
唐诗动宾结构义辨　张文轩　兰州大学学报 1990.1
谈唐诗语言的诗化特征　王振汉　河北大学学报 1990.1
近体诗中的几种特殊倒装　韩晓光　佳木斯教院学报 1990.1
古典诗词中名词语的运用　史锡尧　语文月刊 1990.5
唐诗节律的表意功能管窥　盛栌裕　江汉大学学报 1990.5
律诗尾联的句法特征类型　韩晓光　景德镇教育学院学报 1991.1
诗歌艺术的语言学求解　魏家骏　文学评论家 1991.1
诗歌语言、意象符号与文本结构　陈旭光　丽水师专学报 1991.1
诗的潜在次序的发现　童庆炳　文史知识 1991.2
格律诗的"行"与"句"　程希岚　侯友兰　松辽学刊 1991.2
近体诗的词类活用及其修辞功能　韩晓光　营口师专学报 1991.2
诗歌语言论探微　李元胜　探索 1991.3
拔地倚天句句欲活　童庆炳　文史知识 1991.3
谈古典诗歌中的"名词句"　刘子敏　延边大学学报 1991.4

挪前移后巧运匠心(谈旧体诗词的语序美)　臧正民　古典文学知识 1991.6
中国诗的性格　松浦友久　古代文学理论研究第十一辑
非语法性与诗歌句法变异　傅勇林　外语教学 1992.2
从语言结构谈近体诗的理解和欣赏　文炼　上海师大学报 1992.3
古诗文句内语词切分初论　宗胜利　丽水师专学报 1992.4
论从古诗到律诗的语言结构发展　王德明　广西社会科学 1992.6
意兴、意象、意脉(兼论唐诗研究中现代语言学批评的得失)　赵昌平　唐代文学研究第三辑 1992.8
关于中国古典诗歌的节奏结构　松浦友久　唐代文学研究第三辑 1992.8
旧体诗词中词的形态的变异现象　周　娟　衡阳师专学报 1993.1
唐诗中的自然映象和修饰语　威廉.泰文　衡阳师专学报 1993.1
汉语诗歌的语法学研究　高万云　河北师院学报 1993.2
诗歌语言的体词块状铺排　林华东　修辞学习 1993.2
论从古诗到律诗的语言结构发展　王德明　语言文字学 1993.2
不依古法但横行自有云霄绕膝生　——略论中国诗词对语言的变异技巧　王东升　东岳论丛 1993.3
论古典诗词句子之倒装　陈宏硕　江汉大学学报 1993.5
中国古典诗律之语言天赋　申小龙　学术研究 1993.5
格律诗中的紧缩结构　侯友兰　绍兴师专学报 1994.3
谈语法悖论和诗歌语言的陌生化　　聊城师院学报 1994.4
近体诗流水句的语式特征　韩晓光　吉安师专学报 1995.1
谈中国诗词文本中的多义与潜能　叶嘉莹　南开大学学报 1995.2
论唐诗的诗意结构　李　晖　北方论丛 1995.3
近体诗虚词的运用及其审美效应　韩晓光　四川教育学院学报 1995.4
格律诗的标点、层次、关系　侯友兰　绍兴师专学报 1996.1
诗词的潜在信息　许山河　海南大学学报 1996.1
四言诗与五言诗的句法结构　赵敏俐　中州学刊 1996.3
与语言功能比较研究

唐诗形式美　林继中　古典文学知识 1996.6　1997.3
古典诗词的特殊句法结构——兼谈特殊结构诗句的表达效果　史锡尧　锦州师院学报 1997.3
试论古代诗词中的名词并置现象　韩　华　河南师大学报 1997.6
中国古典诗歌语言形式和意义　苗永川　扬州大学学报 1998.4
错位管窥
李白诗的语言创造法则　杨　义　佳木斯大学学报 1998.5

二、杜诗句法研究

杜诗技巧论　金启华　南京师院学报 1962.3
谈杜诗倒装句法　罗继祖　社会科学辑刊 1997.2
杜甫诗句对黄山谷之影响　金启华　江西师院学报 1997.3
杜律句法与音节　丁成泉　华中师院学报 1981.3
杜诗修辞技法管见　吕福田　北方论丛 1983.4
"香稻碧梧"句法引类及溯源　刘禹昌　杜甫研究学刊 1985.2
试论杜诗中对动词模糊性的运用　吕福田　北方论丛 1985.5
杜甫律诗语序研究　夏晓虹　文学遗产 1987.2
杜诗选字初探　　沈荣森　杜甫研究学刊 1987.2
杜甫律诗技法论:方回诗论探微　鲁杭伦　成都大学学报 1987.3
论杜诗的句法　　刘明华　杜甫研究学刊 1988.2
杜诗对仗的辩证艺术　刘明华　杜甫研究学刊 1998.3
试论杜甫晚期律诗意象的跳跃性　杨秀才　黔东南民专学报 1990.2
杜甫近体诗的特殊句式　朱明珠　关中学刊 1990.2
杜甫五律的艺术结构与审美功能　赵　谦　中国社会科学 1991.4
杜诗情感意象的一种构图方式　林继中　文艺理论研究 1992.1
浅谈杜诗的语言艺术　贾　琛　绥化师专学报 1992.3
谈杜诗中的复杂倒装句式　刘子敏　东疆学刊 1993.1
杜甫律诗语式变异及其审美效应　韩晓光　牡丹江师院学报 1992.1
杜甫七律对仗的创新性　尹占华　杜甫研究学刊 1993.3

杜甫七古章法偶识　丁　浩　杜甫研究学刊 1993.3
语峻体健长 语反意宽(论杜甫诗歌中的倒装手法)　刘焕阳　杜甫研究学刊 1996.3
杜律:生命的形式　林继中　首都师范大学学报 1996.4
杜诗学　廖仲安　唐代文学研究第六辑　广西师大出版社 1996
杜甫律诗疑问句的运用及其审美功能　韩晓光　四川教育学院学报 1998.1
杜诗动词的超常选择及其艺术成就　马德富　文学遗产 1999.5

后　记

对古典诗歌进行句法研究，尤其是对杜诗作句法分析，无疑是一个“冒险之举”。这不仅是因为古典诗歌特别是杜诗篇目繁多、变化莫测，而且因为“诗歌特别是中国古典诗歌超越语法”之说近些年来几乎不绝于耳。但是，我始终相信，任何文学作品，本质上都是创造者的一种语言行为的结果，古典诗歌也不例外。只要是语言，就是线性的，而线性序列中的各个符号之间就必然存在一定的组合关系及其规则，这就是句法。“假如一种语言没有语法，没有句子中词的系统序列，那么本地说话人或外国人就不能学会它，两个人也不能用它达到相互了解。所谓没有语法的语言，实际是一种措辞矛盾的说法。”（《普通语言学概论》，[英]罗亨·罗宾斯著，李振麟、胡伟民译，上海译文出版社 1986 年版，第 259 页）既然如此，真正的困难就是如何进行分析，尤其是如何解析近体诗中一些异常诗句。本书为此作了一些尝试，试图以近体诗的典型代表杜诗为对象，在王力先生《汉语诗律学》等奠定的基础上作进一步的探讨。尽管必定有一些分析描写还欠准确，尚可争议，但是我想，书中不厌其烦地列举的大量材料，似已证明：承认诗性语言有很大的特殊性，大可不必摈弃语法；承认汉语、汉人思维具有很大的特

殊性，也大可不必牺牲人类语言和人类思维的共性。

自古至今，杜诗语言艺术丰富多彩、高超绝伦是公认的事实。恰如葛兆光先生所言："在中国诗史上杜甫赢得'诗圣'的桂冠却有一半要凭他在诗歌语言技巧上的变革与创新。"(《唐诗选注》，浙江文艺出版社 1999 年版，第 188 页)这种变革与创新反映到诗歌句法方面的情况，古今学者均有论及，但似乎列举者多而全面阐述者少，琐细零散而不够集中。其中，葛兆光先生曾提出杜诗的句法创新"是他紧缩与舒展的两种句法"(同上，第 191 页)，我以为这一概括是非常准确而精当的。然而，"紧缩"、"舒展"毕竟还是比较笼统，仍然带有印象感受的色彩，拙著的第二个目的就是企图把文学批评和语言分析结合起来，使印象感受具体化，通过扎扎实实的考察和分析，看看这紧缩与舒展的两种句法究竟是通过怎么样的句式、怎么样的句法结构体现出来的。

本书是在我的博士学位论文的基础上稍作修改而成的。当年答辩通过后，本拟对其中一些章节(如"杜诗句法功能论")加以充实提高，对其中某些论点进一步展开深化，并且补充撰写"杜诗句法源流论"(杜诗对前代如六朝句法的继承和对后代如宋诗句法的影响等)。但几年过去，琐事缠身，竟然抽不出半点时间来，深感愧对答辩委员会给予的肯定和评价，愧对王运熙、陈伯海先生等诸位答辩老师和导师曹旭教授给予的指导和期望。只有先行抛出这引玉之砖，留待他日有机会再补充增订了。但我的信念始终不变：古典诗歌句法是个兼具文学和语言学学术价值的很有意义的课题，愿意为之作出不断的努力。

本书的出版得到了南昌大学、浙江工业大学的资助，还得到了江西教育出版社的大力支持，谨致以衷心的谢忱。

2001 年 10 月于杭州